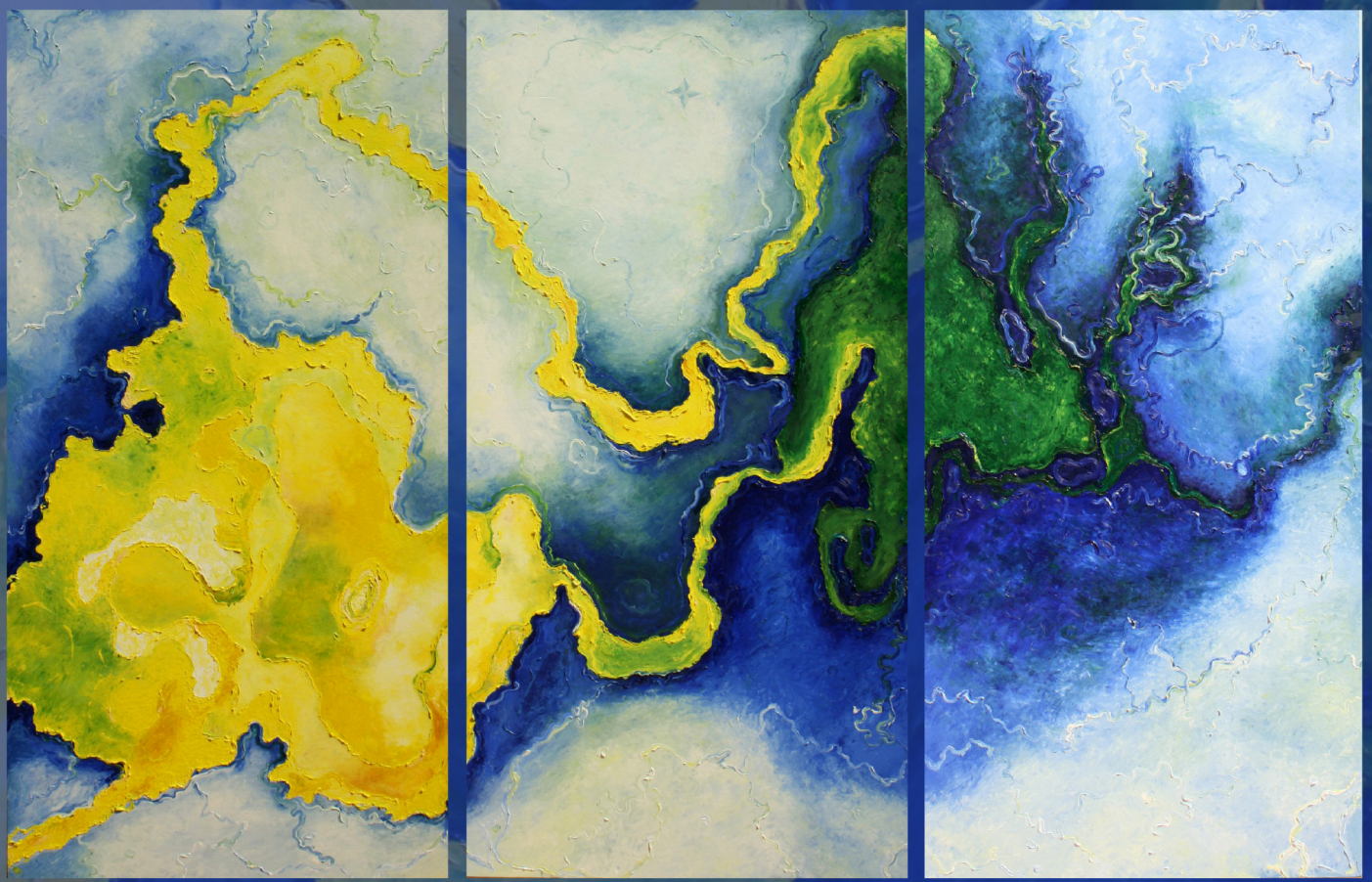
Giuseppina De Marco

Sistemi urbani e tipi architettonici

nell'Area dello Stretto



Laruffa Editore

Giuseppina De Marco

Sistemi urbani e tipi architettonici
nell'Area dello Stretto

Con scritti di
Michela Bartolomeo
Valentina Crispino
Mariachiara Falcomatà
Francesco Fazzari
Luca Giammarco
Alessia Giustra
Carlotta Ingemi
Anastasiya Karpuk
Marco Labate
Laura Laganà
Valentina Messina
Giampaolo Messineo
Tiziano Musolino
Antonio Francesco Puro
Marina Syrkanova

Laruffa Editore

A.D. 2024
© Laruffa Editore Srl
Via dei Tre Mulini, 14
89124 Reggio Calabria
Tel.: 0965.814954/fax: 0965.311745
www.laruffaeditore.it - segreteria@laruffaeditore.it

ISBN 978-88-7221-452-7

A Francesca Saffioti

È necessario per gli storici dell'arte considerare lo studio scientifico
di tutti i fenomeni della città come inerente alla loro disciplina;
la cura del patrimonio artistico come metodologia operativa
non separata dalla ricerca scientifica;
il loro intervento nel divenire della città
come il tema fondamentale della loro etica disciplinare.

Giulio Carlo Argan, *Città ideale e città reale*, 1979

Fonti archivistiche

Archivio Storico del Politecnico di Torino (ASPT)
Archivio Centrale dello Stato (ACS)
Archivio di Stato di Reggio Calabria (ASRC)
Archivio Storico Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio per la Provincia di Cosenza (ASSABAPCS)
Archivio Storico Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio per la Città Metropolitana di Reggio Calabria e la Provincia di Vibo Valentia (ASSABAPRCVV)
Archivio Storico Comunale di Reggio Calabria (ASCRC)
Archivio Storico Diocesano Reggio Calabria-Bova (ASDRCB)

INDICE

INTRODUZIONE
Il progetto "I Giovedì del Patrimonio" 11

PARTE PRIMA

1. MODELLI DIDATTICI E METODOLOGICI. L'EFFICACIA DEL METODO STRUTTURALISTICO
Giuseppina De Marco 15

2. L'INSEGNAMENTO DELL'ARCHITETTURA NELLE ACCADEMIE DI BELLE ARTI
Giuseppina De Marco 21

3. IL MITO E LE CATASTROFI
Giuseppina De Marco 33
Reggio, *Marco Labate* 49

4. LE IMMAGINI DELLE CITTÀ SCOMPARSE 53
Messina, *Giuseppina De Marco* 56
Reggio Calabria nel XVI secolo, *Giuseppina De Marco* 70
Reggio Calabria dal XVII al XIX secolo, *Marco Labate* 73

5. LA CULTURA PROGETTUALE NELL'AREA DELLO STRETTO DOPO IL TERREMOTO DEL 1908
Giuseppina De Marco 97
L'emergenza, i soccorsi, la precarietà 97
La sperimentazione del cemento armato 103
I piani urbanistici 106

PARTE SECONDA

1. ARCHITETTURA BIZANTINO-NORMANNA. SANTA MARIA DE' TRIDETTI A STAITI (RC)
Giampaolo Messineo 123

2. GUARINO GUARINI A MESSINA: LA CHIESA DELLA SS. ANNUNZIATA DEI PADRI TEATINI
Valentina Messina 132

3. L'ARCHITETTURA DI PIETRO DE NAVA
A REGGIO CALABRIA
Luca Giammarco 139

4. ARCHITETTURA ECLETTICA A REGGIO CALABRIA
4.1. Palazzo e Teatro Siracusa *Laura Laganà* 149
4.2. Palazzo Migliorini Travia
Valentina Crispino. Carlotta Ingemi 157
4.3. Palazzo Delfino *Alessia Giustra* 165
4.4. Villa Genoese Zerbi *Antonio Francesco Puro* 169

5. ARCHITETTURA LIBERTY NEL TERRITORIO REGGINO
5.1 Villino Benassai a Reggio Calabria *Michela Bartolomeo* 179
5.2. Eugenio Mollino, Villa De Leo a Bagnara Calabra
Francesco Fazzari 185

6. FRANCESCO JERACE E LA SCULTURA CELEBRATIVA
Tiziano Musolino 197

7. IL LUNGOMARE DI REGGIO CALABRIA DOPO IL 1908
Marco Labate 205

8. PIAZZA GARIBALDI A REGGIO CALABRIA
Anastasiya Karpuk, Marina Syrkanova 213

9. LA QUADRATURA DELLO STRETTO
Mariachiara Falcomatà 220

BIBLIOGRAFIA 229

Introduzione
IL PROGETTO "I GIOVEDÌ DEL PATRIMONIO"
Giuseppina De Marco

Questo libro è il risultato dell'esperienza di un decennio di insegnamento di *Elementi di Architettura e Urbanistica* presso l'Accademia di Belle Arti di Reggio Calabria e si pone diversi obiettivi: fornire agli studenti l'acquisizione di un metodo di ricerca per l'analisi critica delle architetture e degli spazi urbani; stimolare un atteggiamento consapevole nei confronti di ogni forma d'arte; suscitare un interesse profondo e un comportamento responsabile verso il patrimonio artistico del territorio, inteso sia come lettura dei rapporti tra *urbs* e *civitas* che come riconoscimento dei diversi linguaggi architettonici. Per questi motivi, nell'A. A. 2017/2018 ha visto la luce il progetto "*I Giovedì del Patrimonio*", un ciclo di conferenze svoltesi dal 5 aprile al 7 giugno 2018 presso la Libreria Laruffa "Dimensione cultura" di Reggio Calabria, finalizzato alla conoscenza di alcune architetture dell'Area dello Stretto, i cui protagonisti sono stati gli allievi del corso di *Elementi di Architettura e Urbanistica*, che hanno presentato i risultati delle ricerche per l'elaborato d'esame o di tesi, per far conoscere alla collettività la storia e il messaggio racchiuso nelle opere architettoniche e negli spazi urbani che quotidianamente abitiamo. Le conferenze hanno generato un dibattito tra l'Accademia, le Istituzioni e la cittadinanza e hanno messo in evidenza il ruolo dell'Accademia di Belle Arti nel settore della conoscenza e valorizzazione dei Beni Culturali. Infatti gli allievi dell'Accademia possono contribuire alla rinascita delle città, che hanno dimenticato i valori estetici e etici dell'abitare. Causa della dispersione e del degrado del patrimonio dell'Area dello Stretto fu non solo la furia degli eventi sismici del 1783 e del 1908, ma anche la pratica dello spoglio dei monumenti per la ricostruzione delle città fin dall'epoca bizantina e normanna. A ciò si è aggiunta la debole diffusione di una mentalità di conservazione e tutela.

L'attività di docenza non può essere disgiunta da un impegno politico *stricto sensu*, perché, come ci ricorda Pier Luigi Cervellati, "*al pari dell'uomo, che quando perde la memoria impazzisce, il territorio – perdendo il centro storico, sostituito dall'edilizia della periferia e destinato a funzioni improprie – diventa ciò che è diventato: un luogo invivibile. Senza memoria anche il territorio impazzisce*"[1]. Questo messaggio appare drammaticamente veritiero nella realtà urbana del territorio dello Stretto, sia a Reggio che a Messina.

Circa il metodo di lettura delle città e delle opere architettoniche, il

[1] Pier Luigi Cervellati, *La città bella*, Il Mulino, Bologna 1991, pp. 42-43.

mio interesse per la codificazione di una didattica efficace nell'ambito dell'insegnamento nasce da una lunga esperienza di ricerca, intrapresa in ambito universitario, che mi ha consentito di acquisire un metodo scientifico, mirato a cogliere il significato delle opere in contesti e territori diversi, attraverso la ricerca sul campo e l'analisi delle fonti documentarie. Lo spirito con cui ho intrapreso il lavoro didattico è proprio del ricercatore, consapevole che i livelli di conoscenza raggiunti costituiscano la premessa per nuove acquisizioni future. "*Il docente non è più un insegnante che trasmette il suo sapere, ma come i suoi alunni e insieme ad essi, è un lavoratore che mira alla scoperta del sapere. Egli ha più esperienza e più cognizioni, si servirà dell'una e delle altre per aiutare all'occorrenza gli alunni, ma è necessario, anzitutto, che prenda questa attitudine mentale. È un ricercatore che ha già fatto delle scoperte, ma che è pronto a farne altre*"[2]. Con un lungo e appassionante lavoro di squadra, la dimensione storica dell'Area dello Stretto viene qui in parte ricostruita dagli allievi dell'Accademia di Belle Arti di Reggio Calabria, ora più consapevoli delle loro origini. Perché progresso significa volgere lo sguardo al passato per disegnare il nostro futuro, valorizzando le risorse e le vocazioni del territorio, dopo aver compreso che "*intraprendere un viaggio attraverso la propria terra è un modo di fare autoanalisi*", anche se "*non si può fare a meno di ravvisare la bruttezza diffusa, il sistematico disprezzo per gli spazi comuni, l'incapacità delle persone, anche migliori, di fare rete e porre rimedio a quelle distorsioni*"[3].

Nel 1909, allorché la Biennale di Venezia gli dedicò una sala nella VIII Esposizione Internazionale d'Arte, l'artista calabrese Francesco Jerace scrisse: "*Patisco d'amor patrio, soffro di sentimentalità per il glorioso nostro passato, mi cruccio dell'abbandono in cui siamo caduti e tenuti (…) e specialmente cerco di far apparire nobile, grande e bella la nostra Calabria, anche quando è giustamente accusata*"[4]. A distanza di oltre un secolo, noi crediamo sempre che il valore edificante della Storia e della Bellezza sia necessario fondamento per un costruttivo progetto educativo e per ogni attività artistica, che miri ad interagire nel tessuto urbano e sociale del luogo in cui si inserisce.

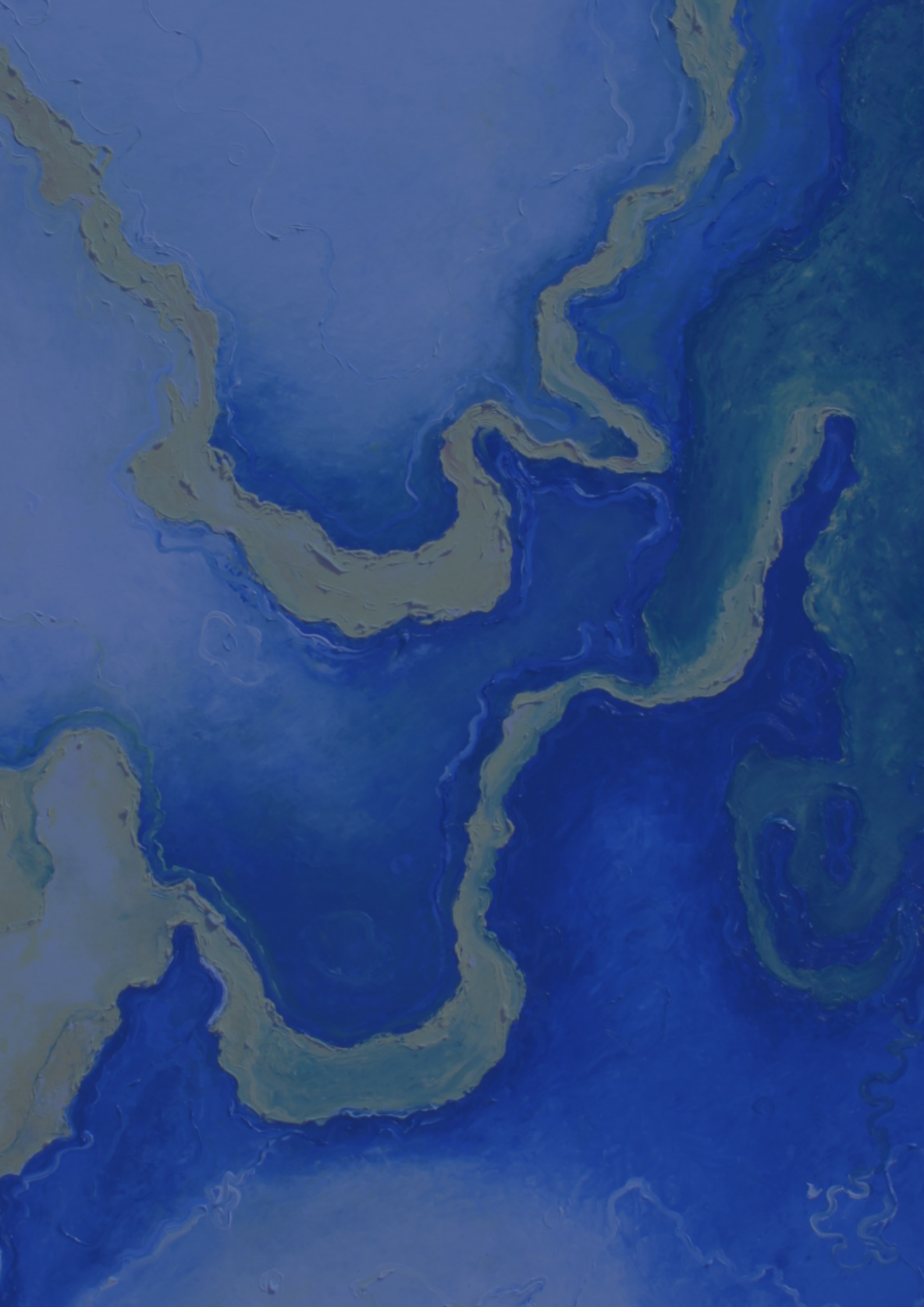
---

[2] Roger Cousinet, *Un metodo di lavoro libero per gruppi*, La Nuova Italia, Firenze 1952, p. 99. Cousinet è uno dei pionieri del metodo attivo nell'educazione, che contrappone la libertà del discente all'autorità del maestro.

[3] Roberto Alajmo, *L'arte di annacarsi. Un viaggio in Sicilia*, Laterza, Bari 2012, p. 6.

[4] Salvatore G. Santagata, *Francesco Jerace. Un grande di ieri*, in Santagata Salvatore G. (a cura di), *Francesco Jerace* (1853-1937), Amministrazione Provinciale di Catanzaro 1987. Il sesto capitolo della seconda parte di questo libro è dedicato a Francesco Jerace.

PARTE PRIMA



1. MODELLI DIDATTICI E METODOLOGICI. L'EFFICACIA DEL METODO STRUTTURALISTICO

Giuseppina De Marco

"*Non potremo trovare rimedi se prima non avremo trovato il male, o meglio ancora, le cause del male. Che cosa ha finora ritardato l'attività didattica e i suoi progressi, tanto che la maggior parte di coloro che hanno trascorso anche tutta la vita sui banchi di scuola non hanno appreso fino in fondo le scienze e le arti, anzi certune neppure le hanno salutate dalla soglia? Ecco le cause più verosimili: primo: non erano mai stabilite le mete che gli scolari dovessero raggiungere ogni anno, mese, giorno: tutto era quindi lasciato nel vago; secondo: non erano tracciati percorsi di insegnamento che conducessero senza errori alla meta; terzo: gli insegnamenti, che sono collegati per materia, si impartivano tenendoli separati senza connessione alcuna*". Queste parole scritte da Johan Amos Komensky, italianizzato Comenio, padre della pedagogia moderna, nell'opera *Didactica Magna* del 1640, possono essere condivise da chi opera nell'ambito della formazione universitaria e si sofferma anche a coglierne le carenze e gli insuccessi. L'attività formativa va intesa come capacità di progettare gli obiettivi da raggiungere e i tempi dell'apprendimento, in base alle esigenze e ai livelli di partenza degli allievi, considerando tutte le connessioni interdisciplinari.

Sembra ancora valido, a distanza di circa un secolo, il modello didattico introdotto nel 1925 da Roger Cousinet[1], secondo cui il compito del professore è illustrare agli studenti il lavoro da svolgere, del quale dovrà indicare gli obiettivi e i tempi, fornire i suggerimenti necessari alla sua esecuzione, indicare la funzione dei componenti del gruppo e la propria, sottolineare la complementarietà dei contributi personali, sollecitare la partecipazione attiva, favorire lo sviluppo del pensiero critico della capacità di risolvere problemi, di partire dall'analisi del tema trattato per giungere alla sintesi dei contenuti essenziali. Può essere utile ricordare la lezione di Filippo Ciampolini, professore di Elettrotecnica all'Università di Bologna, che alla fine degli anni '70 introdusse un'innovazione didattica nel campo scientifico: la Didattica Breve, cioé "*il complesso di metodologie che, agli obiettivi della didattica tradizionale (rispetto del rigore scientifico e dei contenuti delle varie discipline), aggiunge anche quello della riduzione del tempo necessario al loro insegnamento ed al loro apprendimento*"[2]. "Riduzione", non significa togliere con frettolosità o scadere in una didattica divulgativa e superficiale, ma ricercare l'essenzialità dei saperi nella propria disciplina. Renato De Fusco definisce riduzione culturale l'"*organizzazione e semplificazione di un dato*

[1] Vedi nota 2 in Introduzione.

[2] Filippo Ciampolini, *La didattica breve: insegnare e studiare in meno tempo per una formazione a qualità totale*, Il Mulino, Bologna 1993.

campo di conoscenze in base ad un ordine relazionale di leggi e criteri, sia specifici di quella disciplina, così come si sono venuti storicamente determinando, sia appartenenti ad altri campi di esperienza, purché ipotizzabili come pertinenti e operativamente utili agli sviluppi della ricerca e della didattica"[3]. Che cosa significa "distillare" una materia? Significa smontarla per evidenziarne tutte le logiche. La prassi dello smontaggio è ben nota alla tradizione dello Strutturalismo linguistico, nel cui ambito la scomposizione e ricomposizione, la ricerca di strutture e di elementi invarianti in sistemi differenti sono procedure tipiche, cui si attribuisce particolare valenza conoscitiva.

Sono sempre valide le parole di Victor Hugo in *Nostra Signora di Parigi* del 1831: "*L'architettura incominciò come qualsiasi scrittura e fu dapprima alfabeto. Si piantava verticalmente una pietra, ed era una lettera e ogni lettera un geroglifico e su ogni geroglifico riposava un gruppo di idee come il capitello sulla colonna. Così fecero dovunque le prime stirpi nel corso della stessa età sulla superficie del mondo intero. La Pietra alzata dei Celti si ritrova nella Siberia asiatica come nelle pampas americane. Più tardi si costruirono delle parole. Si sovrappose pietra a pietra, si accoppiarono quelle sillabe di granito, il verbo tentò qualche combinazione. Il dolmen e il cromlech celtici, il tumulo etrusco, il galgal ebraico, sono parole. Alcuni, soprattutto i tumuli, sono nomi propri. Talvolta, quando si disponeva di molta pietra e di una vasta plaga, si scriveva una frase. L'immenso ammasso di Karnac rappresenta già una formula intera. In tal modo, durante i primi seimila anni, dalla primordiale pagoda dell'Indostan fino alla cattedrale di Colonia, l'architettura è stata la grande scrittura del genere umano*".

Nella costruzione del progetto didattico per l'Accademia, sarà stimolante il pensiero di Lewis Mumford, secondo il quale "*la città è una cosciente opera d'arte. Col linguaggio essa rimane la maggiore opera d'arte dell'uomo*", e la lezione di Giulio Carlo Argan, che rileva "*l'analogia indubbia, addirittura sorprendente, con il fenomeno della formazione, dell'aggregazione, della strutturazione dello spazio urbano e quello della formazione, aggregazione e strutturazione del linguaggio o, più precisamente, delle diverse lingue. Analogia a cui ovviamente corrisponde quella tra il linguista (ma nel senso strutturalistico di Saussure) e l'urbanista. La configurazione urbana, infine, non sarebbe che l'equivalente visivo della lingua: né ho alcuna difficoltà ad ammettere che i fatti architettonici stiano al sistema urbano come la* parola *sta alla* lingua. *Come nella lingua, anche nella configurazione e nell'evoluzione della configurazione urbana, la dinamica del sistema si fonda sulla relazione di* segno significante *e di* cosa significata (…)"[4]. L'efficacia del metodo strutturalistico[5], che prende

[3] Renato De Fusco, *Imparare a studiare. Il metodo della "riduzione" culturale*, il Cardo, Venezia 1995.

[4] Giulio Carlo Argan, *Lo spazio visivo della città*, in *Storia dell'Arte come storia della Città*, Editori Riuniti, Roma 1984, p. 247.

[5] Giulio Carlo Argan, Maurizio Fagiolo Dell'Arco, *Guida alla Storia dell'Arte*, Sansoni, Firenze 1974, pp. 31-39.

spunto dallo Strutturalismo linguistico elaborato da Roman Jakobson[6], consiste nel collocare l'arte accanto agli altri linguaggi espressivi e all'interno di un sistema di comunicazione di messaggi, che vanno interpretati, mediante l'analisi dei segni, nei due livelli: denotativo, basato sulla lettura dell'opera negli aspetti tecnici, storici e tipologici, e connotativo, relativo alla comprensione critica del messaggio. Il metodo strutturalistico considera tutti gli elementi sottesi all'opera d'arte ed è anche il più idoneo ad una didattica interdisciplinare. La Semiologia in ambito artistico tenta di sostituire la soggettività dell'interpretazione con la rigorosa decodificazione dei messaggi.

SCHEMA DELLA COMUNICAZIONE

Un emittente (l'artista)
invia
un messaggio (il significato del manufatto artistico)
ad
un destinatario (il committente dell'opera, la società coeva o i posteri)
attraverso
un canale (la materia e la tecnica con cui è creata l'opera)
adottando
un codice (lo stile dell'artista)

Il volume presenta delle schede di lettura di opere architettoniche compilate dagli studenti, da me appositamente progettate, grazie all'esperienza acquisita in circa trenta anni di ricerca e di insegnamento[7]. Esse sono costituite da quattro livelli di lettura:

ANALISI VISIVA
Oggetto: esempio Cattedrale di S. Giorgio.
Struttura: Pianta, sezione, prospetto.
Apparato decorativo.

ANALISI STORICA
Autore o ambito culturale.
Brevi note biografiche e sulla formazione dell'artista.
Data o datazione.
Collocazione. Identificazione catastale.
Stemmi e iscrizioni.
Fonti archivistiche.
Committenza.

[6] Roman Jakobson, *La linguistica e le scienze dell'uomo*, Introduzione di Claude Lévi-Strauss, Il Saggiatore, Milano 2011.
[7] Presentai la prima volta la scheda nel volume *Il bene culturale come strategia didattica. Conoscenza, tutela, valorizzazione e gestione del territorio calabrese*, a cura di Simonetta Valtieri, nel breve saggio dal titolo *Metodi e strumenti di lettura del patrimonio artistico*, Falzea, Reggio Calabria 2002, pp. 223-225.

ANALISI TECNICA
Dimensioni.
Materiali.
Tecniche costruttive.
Stato di conservazione.
Restauri.

ANALISI CRITICA
Significato dello spazio architettonico nel contesto storico di elaborazione dell'opera.
Confronto con altre opere dello stesso artista e del medesimo ambito culturale.
Individuazione di prototipi e modelli, per un'estetica diacronica.
Stabilire se l'opera in esame sia diventata modello di riferimento nel territorio.

Il metodo strutturalistico applicato all'opera d'arte consente di acquisire non solo conoscenze, ma anche competenze, per costruire nuovi percorsi di studio interdisciplinare, alla luce dell'insegnamento lasciatoci da Giulio Carlo Argan, secondo il quale "*per città non deve intendersi soltanto un tracciato regolare entro una cinta, una distribuzione ordinata di funzioni pubbliche e private, un insieme di edifici rappresentativi ed utilitari. Non meno dello spazio architettonico, col quale del resto si identifica, lo spazio urbano ha i suoi interni: sono spazio urbano il portico della basilica, il cortile e le logge del palazzo pubblico, l'interno della chiesa. Sono spazio urbano gli ambienti delle case private; e la pala sull'altare della chiesa, l'arredo della camera da letto e da pranzo, fino all'abbigliamento e all'ornamento con cui le persone si muovono, recitano la loro parte nella dimensione storica della città*"[8].

Leggere la città come un'opera d'arte, privilegiando il valore educativo dell'Estetica, come insegna, Marco Romano: "*la critica della città come opera d'arte ha la medesima dignità e ricorre ai medesimi strumenti della critica letteraria e della critica d'arte consolidate, sorretta da una specifica sensibilità e da una vasta conoscenza delle altre città*"[9].

Il lavoro di didattica e ricerca non può prescindere dallo studio del patrimonio artistico del territorio, con l'intenzione di ricollegare la microstoria alla macrostoria, interpretando il significato di opere elaborate in centri artistici di periferia, dove spesso si assiste al fenomeno di "*resistenza al modello*", cioè il protrarsi consapevole di linguaggi artistici della tradizione locale, che l'antica storiografia definiva "*ritardo*"[10]. Tal-

[8] Giulio Carlo Argan, *La storia dell'arte*, in "Storia dell'arte", 1969, 1-2, pp. 20-21.
[9] Marco Romano, *Le belle città. Cinquanta ritratti di città come opere d'arte*, UTET De Agostini, Novara 2016, p. 9.
[10] Enrico Castelnuovo, Carlo Ginzburg, *Centro e periferia*, in *Storia dell'arte italiana. Questioni e Metodi*, vol. 1. Einaudi, Torino 1979, pp. 285-348. La citazione è a p. 321.

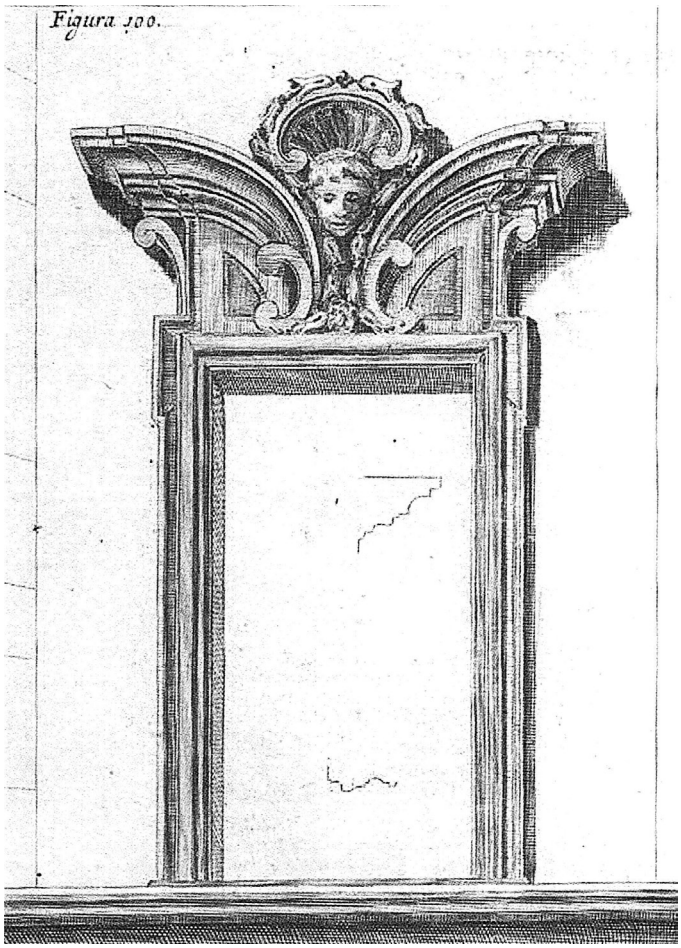


Fig. 1. Andrea Pozzo, *Perspectiva Pictorum et Architectorum*, Roma 1693

Fig. 2. Roccella Jonica (RC), Palazzo Carafa, balcone sulla facciata nord, ante 1695 (foto di Marco Frascà)

volta, invece, i modelli artistici di riferimento dei grandi centri culturali vengono accolti in periferia per volere di committenti illuminati, quasi a confermare che "*non tutte le periferie sono ritardatarie*"come nel caso esemplare del feudo di Roccella Jonica (RC) del Principe Carlo Maria Carafa[11], appassionato di trattatistica rinascimentale e committente della ricostruzione della città ideale di Grammichele in Sicilia, distrutta dal terremoto del 1693. In quello stesso anno Andrea Pozzo pubblicò il trattato *Perspectiva Pictorum et Architectorum*, da cui è tratto il modello per il balcone della facciata nord del Palazzo Carafa a Roccella Jonica (figg. 1, 2, 3).[12]

Fig. 3. Mascherone già sul balcone del Palazzo Carafa a Roccella Jonica

[11] Carlo Maria Carafa nacque a Castelvetere (odierna Caulonia) il 22 febbraio 1651, salì al potere a venti anni, nel 1680 a Palermo fu eletto Deputato del Regno e nel 1683 ambasciatore presso Papa Innocenzo XI. Morì nel feudo siciliano di Mazzarino il 1 giugno 1695. Filippo Racco, *Una codificazione feudale del Seicento calabrese. Gli Ordini, Pandette e Costituzioni di Carlo Maria Carafa e il buongoverno dello Stato della Roccella*, Corab, Gioiosa Jonica 2010, p. 27.

[12] I documenti d'archivio studiati nelle pubblicazioni seguenti non consentono di individuare il nome del progettista; i lavori di ampliamento si collocano tra il 1714 e il 1726, ben oltre la morte di Carlo Maria Carafa, che, tuttavia, sembra essere l'unica personalità in grado di cogliere le novità architettoniche introdotte nei centri artistici. Vittorio Ceradini, che pubblicò un saggio dal titolo "*Il Castello di Roccella: lettura comparata*

Francesco Cozza, *San Vittore a cavallo libera la città dai Saraceni*, 1667, olio su tela, cm. 274x223, Roccella Jonica, Chiesa di San Vittore o di S. Nicola ex Aleph annessa al Convento dei Minimi. Nel dipinto è presente lo stemma Carafa sulle bandiere

fra documento ed edificio", in "Quaderni del Dipartimento Patrimonio Architettonico e Urbanistico", n. 11-12, a. VI, 1996, pp. 111-116, non si sofferma sull'argomento. Cfr. Marilisa Morrone, *Roccella di San Vittore: la città, il palazzo, la chiesa: archeologia, topografia e urbanistica di un centro medievale sulla costa jonica calabrese*, Corab, Gioiosa Jonica 2005. Marta Ursino nel breve saggio "Il Palazzo Carafa", in *Chiese di Roccella Jonica nello sviluppo urbano della città*, a cura di Simonetta Valtieri, Gangemi, Roma 2006, pp. 57-62, pur pubblicando la foto di questo balcone, non vi si sofferma. Rosa Maria Cagliostro in *Profilo storico-architettonico della Calabria seicentesca* in *Capolavori d'arte in Calabria*, a cura di M. P. Di Dario Guida, tomo II, Cosenza 2009, p. 201, definì il timpano "*ad ali di farfalla di matrice buontalentiana*". Solo Mario Panarello ha individuato il modello nel trattato di Andrea Pozzo: Mario Panarello, Alfredo Fulco, *Dalla natura all'artificio. Villa Caristo dai Lamberti ai Clemente. Strategie insediative tra economia e potere nel Regio Demanio di Stilo*, Rubbettino, Soveria Mannelli 2016, p. 270. Il mascherone, in origine posto tra le volute, è stato consegnato al Comune di Roccella Jonica dalla Sig.ra Alba Rubini, vedova dell'Ing. Francesco Macrì, che lo custodiva in casa. Ringrazio Marilisa Morrone per l'informazione.

2. L'INSEGNAMENTO DELL'ARCHITETTURA NELLE ACCADEMIE DI BELLE ARTI

Giuseppina De Marco

Negli ultimi anni il dibattito sulla riforma dell'Alta Formazione Artistica e Musicale (AFAM) è tornato nell'agenda ministeriale[1] e mi sembra interessante ripercorrere a grandi linee la storia dell'insegnamento dell'Architettura nelle Accademie italiane.

Con Decreto Ministeriale n. 89 del 3 luglio 2009 venivano pubblicate le tabelle con i settori artistico-disciplinari, le relative declaratorie e campi disciplinari di competenza raggruppati in aree omogenee. Per il settore disciplinare Elementi di Architettura e Urbanistica (ABPR14) si prescriveva che "*i contenuti disciplinari del settore riguardano la formazione culturale e progettuale relativamente alle nozioni storiche, artistiche, tecniche e progettuali, attinenti lo spazio architettonico, lo spazio scenografico e lo spazio urbano. Il settore comprende la conoscenza dei sistemi di rappresentazione degli elementi dell'architettura, l'introduzione alla metodologia progettuale, informazioni generali sui principi di statica e tecnica costruttiva, la progettazione e il disegno di elementi architettonici. Il settore affronta altresì le problematiche relative ai metodi di rilievo planimetrico e altimetrico del terreno, alla topografia, all'orientamento dei corpi di fabbrica in funzione della progettazione*".

Per la Storia dell'Architettura (ABST50) "*i contenuti disciplinari si riferiscono alla storia e alla prassi dell'architettura, con particolare attenzione al progetto nei suoi aspetti metodologici, nel suo sviluppo storico, nella sua processualità. L'ambito disciplinare mira a riportare l'architettura in tutte le sue dimensioni all'interno della formazione, della ricerca e della produzione artistica*". Che ruolo può rivestire nel terzo millennio l'insegnamento

[1] Nella Gazzetta Ufficiale (Serie Generale) n. 294 del 16 dicembre 2019 è stato pubblicato il Decreto del Presidente della Repubblica 143 del 7 agosto 2019, con cui è stato adottato il "*Regolamento recante le procedure e le modalità per la programmazione e il reclutamento del personale docente e del personale amministrativo e tecnico del comparto AFAM*." Si tratta del terzo regolamento in vent'anni previsto dalla legge di riforma del settore (legge 508/99). Il provvedimento è entrato in vigore il 31 dicembre 2019 (tra numerose criticità segnalate da noi docenti al nuovo Ministro), mentre le disposizioni contenute furono applicate a decorrere dall'anno accademico 2020/2021. A seguito della riforma, il settore AFAM è stato accorpato all'Università. L'8 e 9 febbraio 2019 si sono svolti a Roma gli Stati Generali AFAM nella Nuova Aula del Palazzo dei Gruppi Parlamentari della Camera dei Deputati e presso il Teatro Argentina. Presso l'Accademia di Belle Arti di Napoli dal 13 al 15 giugno 2013 si è svolto il primo Convegno di Studi sulla salvaguardia del patrimonio culturale delle Accademie di Belle Arti, promosso dal MIUR sotto l'Alto Patronato del Presidente della Repubblica, i cui atti sono stati pubblicati a cura di Giovanna Cassese in due volumi: *Accademie Patrimoni di Belle Arti*, Gangemi, Roma 2013; *Patrimoni da svelare per le Arti del futuro*, Gangemi, Roma 2016. Nel 2019 l'AFAM ha divulgato uno spot televisivo, in cui Michele Placido, diplomatosi in Accademia, trasmette il messaggio sul valore della formazione artistica.

dell'Architettura nella formazione degli artisti?[2]. Giovanna Cassese ci ricorda che "*in questo momento delicato, tutti noi che lavoriamo in un'Accademia di Belle Arti siamo chiamati a ripensare il nostro specifico disciplinare, a ri-tarare obiettivi e contenuti, a riformulare "modelli" educativi perché siano più rispondenti alle esigenze della contemporaneità e del mercato del lavoro*"[3].

Lo studio di Elementi di Architettura e Urbanistica può offrire alle giovani generazioni strumenti culturali per scelte politiche consapevoli, poiché l'ambito disciplinare è la città: "*La struttura e la forma della città e del territorio derivano dallo svolgersi di eventi umani che si materializzano in eventi fisici; i primi accadono nella società, i secondi si attuano nello spazio, entrambi sono correlati in un sistema di azioni che genera continue mutazioni dei caratteri ambientali in rapporto alle modificazioni della vita associata. Le configurazioni spaziali rivelano una logica generativa e di sviluppo soltanto nell'insieme dei loro reciproci rapporti con le interazioni umane. Ma le difficoltà di interpretare i movimenti complessi e sfumati di questi rapporti, la complessità dei fattori che entrano in gioco e, certamente, la mancanza di metodologia didattica interdisciplinare costringono chi voglia studiare i problemi della città ad affrontare l'argomento osservandolo dalle basi delle sue componenti*"[4]. Quindi, si possono seguire due percorsi complementari: esplorare le configurazioni fisiche per ricavarne corrispondenze con i comportamenti sociali, se ci muoviamo nell'ambito della storia dell'urbanistica e dell'architettura; analizzare i comportamenti sociali per metterli in relazione ai cambiamenti che producono nell'organizzazione dell'ambiente, se ci muoviamo nell'ambito della sociologia e dell'antropologia. Per entrambe le categorie di studiosi, la città è un sistema di comunicazione.

Da alcuni anni ho progettato percorsi didattici e di ricerca finalizzati alla conoscenza dei meccanismi costitutivi delle città, tra innovazioni e persistenze, tra linguaggi aulici e vernacolari, per saper leggere forme, tipologie e apparati decorativi, ma soprattutto comprendere i meccanismi di configurazione dell'ambiente urbano e architettonico in termini spaziali e costruttivi. In quest'ottica, l'Architettura può rivestire un ruolo fondamentale nella formazione dell'allievo dell'Accademia, impegnato nel progetto scenografico o nella creazione plastico-pittorica, per porre la creazione artistica in relazione con lo spazio tridimensionale, museale, architettonico o urbano. Qualsiasi intervento performativo o più tradizionalmente rappresentativo si potrà inserire coerentemente

---

[2] Fabio Mangone, *L'insegnamento nelle Accademie di Belle Arti*, in Giorgio Simoncini (a cura di), *L'insegnamento della Storia dell'Architettura*, Atti del seminario, Roma, 4-6 novembre 1993, Centro di Studi per la Storia dell'Architettura, Roma 1994, pp. 99-101. *L'Accademia oltre l'accademia*, a cura di Gianni Pozzi e Gaia Bindi, Atti del Convegno "Formazione, conservazione e comunicazione dell'arte", Firenze, Accademia di Belle Arti, 14-16 marzo 2007, Centro Stampa Giunta Regione Toscana, ottobre 2009.

[3] Giovanna Cassese, *Accademie di Belle Arti: identità, patrimonio e futuro dell'Italia*, in *Accademie Patrimoni di Belle Arti*, Gangemi, Roma 2013, p. 25.

[4] Giancarlo De Carlo, introduzione a Richard L. Meier, *Teoria della comunicazione e struttura urbana*, Mondadori, Milano 1969 (ed. americana 1962).

nello scenario urbano e architettonico solo se l'artista sarà capace di interpretare il *genius loci* e le valenze semantiche dello spazio.

A distanza di oltre quarant'anni, risuonano attuali le parole di Tommaso Giura Longo: "*Nelle scuole, ancora prima che una nuova architettura, dovrebbe prodursi un nuovo modo di progettare le trasformazioni dell'ambiente fisico in cui viviamo*". Egli si prefigurava "*compiti e funzioni non più solamente didattici, ossia diretti prevalentemente agli allievi, ma promozionali e (perché no) propagandistici, ossia diretti a tutti i cittadini interessati alle trasformazioni dell'ambiente e delle condizioni dell'abitare*". La città, quindi, come luogo in cui "*comunicare i desideri, le volontà di cambiare, le proposte di trasformazione, a partire da manufatti e parti fruibili in cui attuare nuovi rapporti sociali. Solo così la città è organismo vivente*"[5].

In questo percorso mi sono avvalsa dell'insegnamento di studiosi che, tra gli anni Sessanta e Settanta del Novecento, hanno elaborato metodi di lettura degli spazi urbani e architettonici adeguati a offrire agli allievi delle Accademie elementi di riflessione e stimoli creativi. *Storia dell'arte come storia della città* di Giulio Carlo Argan costituisce da generazioni un riferimento imprescindibile: "*dicendo che l'artisticità dell'arte è tutt'uno con la sua storicità si afferma l'esistenza di una solidarietà di principio tra l'agire artistico e l'agire storico*"[6].

Bruno Zevi in *Saper vedere la città*, oltre a offrire un compendio critico dalla città preistorica a quella contemporanea, ci insegna a interpretare lo spazio urbano, inteso nel suo complesso come opera d'arte, dalle emergenze architettoniche all'arredo di piazze e strade[7].

Joseph Rykwert[8] analizza la città e l'architettura come forme simboliche, indagando le ragioni fondamentali del costruire e dell'abitare in rapporto alla vita dell'uomo, coniugando interessi umanistici e conoscenze tecnico-scientifiche con un taglio storico e antropologico, estremamente stimolante per gli studenti delle Accademie. In questa linea si colloca anche la ricerca di Christian Norberg-Schultz, il quale ci ricorda che "*da tempi remoti, l'architettura ha aiutato l'uomo a dare significato all'esistenza*"[9] e, quindi, "*l'uomo abita quando riesce ad orientarsi in un ambiente e ad identificarsi con esso*"[10].

---

[5] Tommaso Giura Longo, *Sulla linguistica architettonica*, in "L'architettura. Cronache e storia", n. 248, A. XXII, n. 2, giugno 1976, pp. 107-111.

[6] Giulio Carlo Argan, *Storia dell'arte come storia della città*, Editori Riuniti, Roma 1984, p. 29.

[7] Bruno Zevi, *Saper vedere la città. Ferrara di Biagio Rossetti, "la prima città moderna europea"*, Bompiani, Milano 2018 (ultima ed.).

[8] Joseph Rykwert, *L'idea di città. Antropologia della forma urbana nel mondo antico*, Adelphi, Milano 2011 (ultima ed.). Id. *La casa di Adamo in Paradiso*, Adelphi, Milano 2005 (ultima ed.).

[9] Christian Norberg-Schulz, *Il significato nell'architettura occidentale*, Electa, Milano 2012 (ultima ed.), dalla prefazione.

[10] Christian Norberg-Schulz, *Genius loci. Paesaggio. Ambiente. Architettura*, Mondadori Electa, Milano 2016 (ultima ed.), dalla prefazione. Dello stesso autore vedi anche *Architettura: presenza, linguaggio e luogo*, Skira, Milano 1996.

Arnaldo Bruschi, nel suo ultimo libro dedicato agli studenti[11], ha indicato le linee guida alla ricerca di un metodo storico e critico. Egli riconosce in Gustavo Giovannoni, uno dei principali fondatori della Scuola Superiore di Architettura (1919) poi Facoltà di Architettura di Roma (1935), l'iniziatore della Storia dell'Architettura come disciplina autonoma distinta dalla Storia dell'Arte.

Torniamo ora ad interrogarci sul ruolo dell'insegnamento di "Elementi di Architettura e Urbanistica" nei Piani di studio delle Accademie con una prospettiva storica. Il 24 maggio 1761 la Congregazione degli Accademici di Venezia introduceva nei piani didattici lo studio dell'architettura, che si sarebbe svolto di domenica mattina nei mesi estivi, alternandolo allo studio del nudo: "*Riflettendo il Spettabile Signor Presidente attuale co suoi consiglieri a quanto si manifesta l'Eccellentissimo Senato col suo ossequiato decretto 19 Gennaio 1759 in raporto all'Incremento dell'Accademia nostra di Pittura, e Scoltura per il mantenimento della quale, e delli di lei studij diede nuovo accrescimento al mensual assegno, trovarsi consentaneo alli suddetti riguardi nel buon coltivamento, e progredimento della medesima, l'unire lo studio ancora dell'architettura tanto connessa alla Pittura, e Scoltura nel decretto stesso indicata*"[12].

L'architettura sarebbe stata divisa in due ambiti: quella prospettica, affine alla pittura e alla scultura, e quella statica, finalizzata alla costruzione degli edifici. Per lo studio dell'architettura gli studenti dovevano conoscere gli Ordini architettonici, le loro proporzioni e finalità, le dimensioni degli edifici, i punti prospettici. Sebbene la pittura e la scultura costituissero l'obiettivo principale della formazione accademica, l'architettura prospettica era fondamentale come ausilio per queste discipline, perché contribuiva alla progettazione degli schemi compositivi dei dipinti, dei cicli decorativi parietali e pavimentali e per la rappresentazione delle architetture.

In età moderna la formazione degli artisti si avvalse dell'uso dei trattati di architettura[13], a partire dal ritrovamento dell'unica opera pervenutaci dall'antichità - se pure non nella forma originaria – il *De architectura libri decem* dell'ingegnere militare romano Marco Vitruvio Pollione, vissuto nei primi anni del principato di Augusto[14]. Il trattato vitruviano è stato trascritto più volte nel

---

[11] Arnaldo Bruschi, *Introduzione alla storia dell'architettura. Considerazioni sul metodo e sulla storia degli studi*, Mondadori Università – Sapienza Università di Roma, 2009.

[12] Archivio Storico dell'Accademia di Belle Arti di Venezia, *Veneta Accademia di Pittura e Scultura di Venezia, Registri*, busta 1, 24 maggio 1761.

[13] Renato De Fusco, *Il codice dell'architettura, antologia di trattatisti*, ESI, Napoli 1969. Aurora Scotto Tosini (a cura di), *Dal Trattato al Manuale. La circolazione dei modelli a stampa nell'architettura tra età moderna e contemporanea*, Caracol, Palermo 2013. Fulvia Scaduto (a cura di), *Libri, incisioni e immagini di architettura come fonti per il progetto in Italia*, Caracol, Palermo 2013, con un repertorio on line di modelli di porte e finestre a cura di Marco Rosario Nobile e Federica Scibilia.

[14] Della biografia di Vitruvio non si conoscono date certe, visse tra il I secolo a.C. e il II secolo d.C. Cfr. Mimmarosa Barresi, *Marcus Vitruvius Pollio: per una biografia*, in Gabriele Morolli, *L'architettura di Vitruvio. Una guida illustrata*, Alinea, Firenze 1988, pp. 143-150. Gli argomenti dei 10 libri sono così ripartiti: Libro I. Defini-

Medioevo: ne possedeva una copia Petrarca (ora nella Biblioteca Bodleiana di Oxford) e una, probabilmente, Boccaccio. Una copia del manoscritto di Vitruvio del 1390 si conserva alla Wolbert H. M. Vroom Collection di Amsterdam.

Il trattato vitruviano, secondo una tradizione ora non ritenuta valida, fu ritrovato nel 1416 dall'umanista Poggio Bracciolini presso l'Abbazia di San Gallo in Svizzera. Sembra più condivisibile l'ipotesi del ritrovamento da parte dell'umanista di una copia priva di illustrazioni presso l'abbazia di Montecassino, dove oggi si conserva uno dei primi esemplari a stampa del trattato, l'edizione veneziana del 1511 a cura di Fra Giocondo da Verona, la prima illustrata. Nel 1486 Giovanni Sulpicio da Veroli pubblicò l'*editio princeps* (in latino) del *De Architectura* di Vitruvio. Sulpicio, professore di Grammatica presso l'Università di Roma, ammette di non essere in grado di interpretare tutti i passaggi del testo vitruviano così come a lui giunto nel XV secolo, dopo secoli di trascrizioni e la perdita di dieci delle undici illustrazioni di cui in origine era corredata l'opera vitruviana. Sulpicio allestisce un'edizione con ampi margini in ogni pagina perché siano gli stessi lettori a integrare il testo, ad apportare correzioni e a dotarlo delle illustrazioni. L'*editio princeps* funge da precedente all'edizione curata nel 1511 da Fra' Giocondo da Verona, di più facile lettura e per la prima volta corredata da un ricco apparato iconografico: 136 xilografie esemplificative, di grande qualità, cui guardarono i curatori delle successive edizioni illustrate dell'opera.

Vitruvio delinea il percorso formativo dell'architetto, cui contribuiscono elementi di diverse scienze e arti: lettere, storia, disegno, matematica, filosofia, musica, medicina, giurisprudenza, astronomia, ottica. L'architetto deve coltivare discipline teoriche per nutrire l'intelletto e acquisire metodo progettuale, ma praticare il disegno e le attività manuali finalizzate a dare forma allo spazio. Circa il disegno, distingue tre tipi: icnografia, che consiste nel tracciare in scala la pianta di un edificio con l'uso del compasso e della squadra; ortografia, cioè l'alzato in scala della facciata; scenografia, che consiste nello schizzo della facciata e dei lati nello spazio.

Leonardo da Vinci intorno al 1490 disegnò l'Uomo Vitruviano, apponendo sul foglio la seguente descrizione: "*Vetruvio architetto mette nella sua opera d'architettura che lle misure dell'homo sono della natura disstribuite in quessto modo. Cioè, che 4 diti fa un palmo e 4 palmi fa un piè; 6 palmi fa un cubito, 4 cubiti fa un homo, e 4 cubiti fa un passo, e 24 palmi fa un homo; e cqueste misura son ne' sua edifizi. Se ttu apri tanto le gambe che ttu chali da chapo 1/14 di tua alteza, e apri e alza tanto li bracci che colli lunghi diti tu tochi la linia della sommità del chapo, sappi che*

zione dell'architettura e dell'architetto; nozioni di urbanistica. Libro II. Evoluzione dell'umanità e nascita dell'edilizia; materiali, murature e tecniche edificatorie. Libro III. Templi; ordine ionico. Libro IV. Templi; evoluzione degli ordini greci; ordine dorico; tempio tuscanico; soluzioni ibride. Libro V. Edifici pubblici: foro, basilica, erario, carcere, curia; teatri; bagni e palestre; porti e murature sommerse. Libro VI. Edilizia privata (disposizione, misure, organizzazione, orientamento, tipologie). Libro VII. Edilizia privata: rifiniture (rivestimenti e decorazione). Libro VIII. Idraulica. Libro IX. Astronomia; astrologia e meteorologia; orologi solari e ad acqua. Libro X. Meccanica civile e militare.

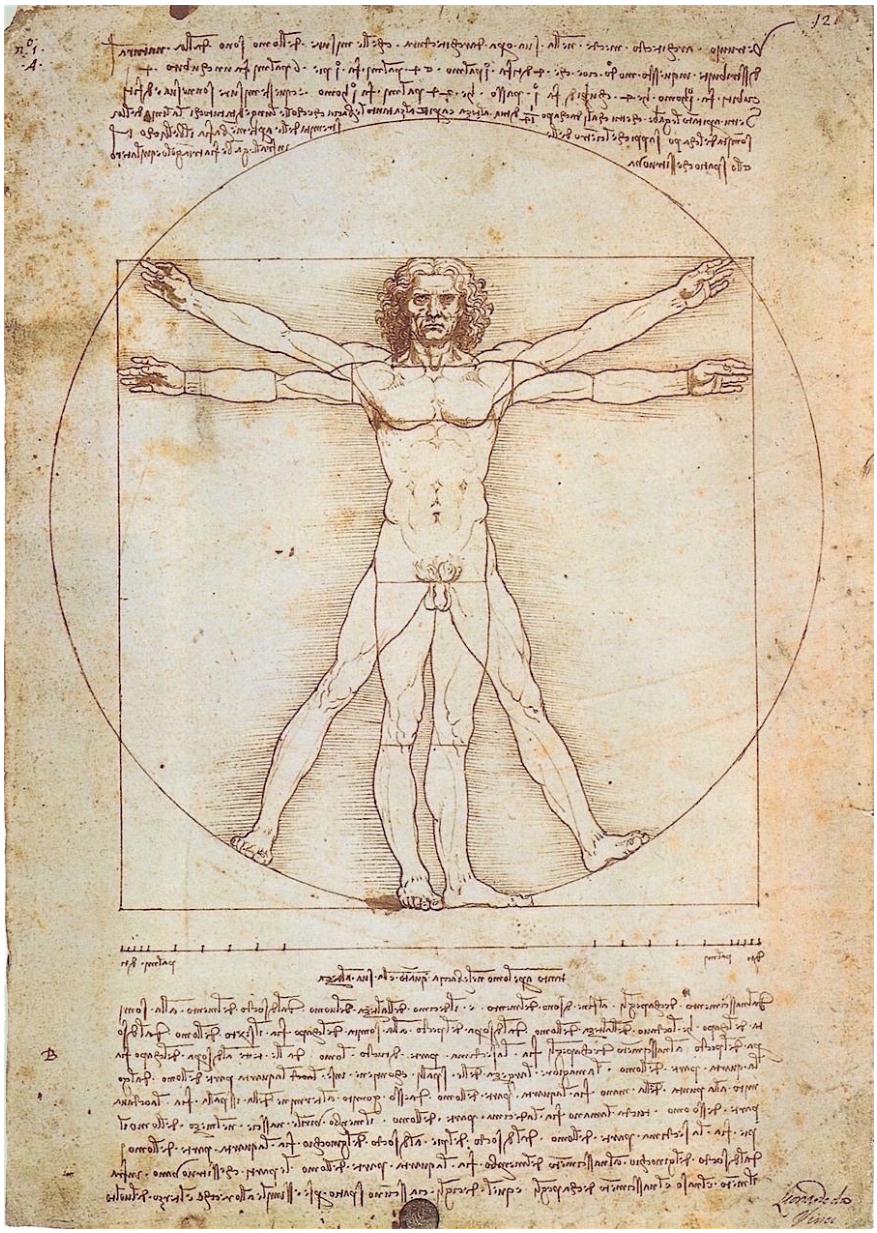


Fig. 1. Leonardo da Vinci, *Uomo Vitruviano*, 1490, penna e inchiostro su carta, cm 34,4x24,5. Venezia, Gallerie dell'Accademia

'l cientro delle stremita delle aperte membra sia il bellicho. E llo spatio che ssi truova infra lle gambe sia triangolo equilatero" (fig. 1).

La ricerca della simmetria e della proporzione del corpo umano come riferimento progettuale dell'architettura fu la cifra espressiva del linguaggio classico, che rese Vitruvio il maestro di intere generazioni di artisti. A lui si ispirarono Leon Battista Alberti nel 1452 con il suo *De architectura* e Antonio Averlino detto Filarete tra il 1461 e il 1464 con il *Trattato di architettura*. Giovan Battista da Sangallo illustrò il trattato tra il 1520 e il 1548[15]. Altra edizione del trattato vitruviano fu avviata nel 1514 da Fabio Calvo, umanista e filologo amico di Raffaello. L'edizione avrebbe dovuto essere accompagnata da disegni di Raffaello e va collegata all'intenzione di redigere una pianta archeologica di Roma, suddivisa per epoche. Essa doveva rappresentare il riferimento principa-

[15] Gabriele Morolli, *L'architettura di Vitruvio. Una guida illustrata*, Alinea, Firenze 1988.

le nella difficile fase di studio e di classificazione delle testimonianze sul campo. La morte prematura di Raffaello, nel 1520, interruppe entrambi i lavori, cosicché la prima versione in lingua italiana del *De architettura* è quella pubblicata a Como nel 1521 da Cesare Cesariano, architetto e pittore attivo a Milano negli anni in cui vi operò Donato Bramante.

Tra i principali trattati di architettura usati dagli studenti delle Accademie si ricorda l'opera del 1537 di Sebastiano Serlio, i *Sette libri dell'architettura*, che in realtà è composta da otto volumi; la *Regola delli cinque ordini d'architettura* del 1562 di Jacopo Barozzi da Vignola; *I quattro libri dell'Architettura* del 1570 di Andrea Palladio pubblicati a Venezia, dove nel 1615 Vincenzo Scamozzi dava alle stampe *L'Idea dell'Architettura Universale*.

Nel 1664 il pittore calabrese Francesco Cozza, nato a Stignano nel 1605, fu Professore di Prospettiva presso l'Accademia di San Luca a Roma e realizzò undici tavole didattiche, divise in tre gruppi: la struttura dell'occhio e la piramide prospettica; le parallele che convergono nel punto principale della vista; esercitazioni di prospettiva. Le lezioni di prospettiva di Cozza costituiscono un importante documento per la conoscenza della metodologia d'insegnamento del disegno prospettico nelle Accademie e per la storia dell'arte[16].

Dal 1693 gli allievi delle Accademie si avvalsero del trattato *Perspectiva Pictorum et Architectorum* del Padre Gesuita Andrea Pozzo[17], vero e proprio manuale di riferimento per intere generazioni di architetti, almeno fino alla condanna di Francesco Milizia, propugnatore del razionalismo classicista.

Il Vitruvio di Berardo Galiani, stampato per la prima volta a Napoli nel 1758, riscosse da subito il più vivo apprezzamento da parte degli intellettuali del suo tempo. Si tratta di un'opera di grande valore nel panorama della trattatistica storica, dato il rilievo senza precedenti attribuito nell'esegesi del testo, informata da una lettura contestuale delle versioni note del "De Architectura", sia latine che volgari. Un intento critico di chiaro stampo illuminista sottolineato dal cospicuo corpo delle note che, assieme all'apparato illustrativo, opera dello stesso Galiani, traduce l'ambizione di riportare Vitruvio al centro del dibattito coevo sull'architettura.

Un'edizione del trattato vitruviano ad uso degli allievi delle Accademie di Belle Arti fu pubblicata dal Professore Architetto Carlo Amati a Milano nel 1829[18], autore della chiesa di San Carlo a Milano, improntata al modello del Pantheon.

Nel 1776 a Milano si fondò l'Accademia di Belle Arti nel Collegio dei Gesuiti, adattato alla sua nuova funzione dall'Imperial Regio Archi-

[16] Gilda Garofalo, *Lezioni di prospettiva di Francesco Cozza*, in *Francesco Cozza e il suo tempo (1605-1682). Un calabrese a Roma tra Classicismo e Barocco*, a cura di C. Strinati, R. Vodret, G. Leone, Rubbettino, Soveria Mannelli 2007, pp. 252-275.

[17] Vittorio Di Feo, *La* Prospectiva Pictorum et Architectorum *di Andrea Pozzo gesuita*, in "Il disegno di Architettura", n. 12, dic. 1995, pp. 26-32.

[18] Gabriele Morolli (a cura di), *L'architettura di Vitruvio nella versione di Carlo Amati (1829-1830)*, Alinea, Firenze 1988.

tetto Giuseppe Piermarini, allievo e collaboratore di Luigi Vanvitelli e massimo protagonista del rinnovamento della città asburgica, al quale fu affidata la Cattedra di Architettura Superiore[19]. La didattica era basata sullo studio dei "sacri testi" dell'apprendimento per la conoscenza dell'architettura antica, che veniva analizzata tramite il disegno dal vero durante i consueti viaggi di studio a Roma.

Alcuni architetti furono riformatori della didattica accademica, come Antonio Niccolini, artefice della riforma dei piani di studio dell'Accademia di Belle Arti di Napoli. Nel 1820 egli fu nominato Professore di *Prospettiva e Geometria pratica*, l'anno seguente Presidente delle Reali Scuole di Disegno e nel 1822 Direttore del Real Istituto di Belle Arti. Tra le dodici scuole, si annoveravano la Scuola elementare del Disegno, di Prospettiva e di Geometria pratica e di Elementi di Architettura[20].

Il 7 marzo 1829 l'artista belga François Vervloet fu nominato Professore Onorario presso l'Accademia di Belle Arti di Napoli[21] per la sua particolare abilità nel disegno di Interni architettonici, acquisita fin dal 1817 presso l'Accademia di Belle Arti di Malines, in Belgio. Dal 1863 è segnalato tra i Soci d'Arte dell'Accademia di Venezia come "Pittore prospettico". L'importanza documentaria dei suoi disegni di architettura raffiguranti monumenti delle diverse regioni italiane è notevole, per la conoscenza di spazi urbani e monumenti scomparsi in seguito agli interventi urbanistici, intrapresi a partire dall'epoca postunitaria e nell'ottica di una politica di risanamento e sventramento, che ha impoverito il patrimonio edilizio italiano.

Nell'Italia postunitaria si instaurò il dibattito politico per la creazione di istituti specifici per la formazione degli architetti, diffondendosi l'idea che la decadenza dell'arte dell'architettura fosse legata all'inadeguatezza del sistema didattico e si proponeva che fossero le Accademie a rilasciare il diploma di Architetto Civile, con l'ausilio delle Scuole di Applicazione per Ingegneri per la parte scientifica[22].

---

[19] Giuliana Ricci, *La cultura architettonica e l'insegnamento accademico a Milano all'inizio dell'Ottocento*, in *Pietro Bianchi 1787-1849 architetto e archeologo*, a cura di Nicoletta Ossanna Cavadini, Electa, Milano 1995, pp. 41-55. *Piermarini e il suo tempo*, Catalogo della mostra, Foligno, Palazzo Trinci, maggio-ottobre 1983, Electa, Milano 1983.

[20] Aurora Spinosa*, L'Accademia di Belle Arti: riforma e declino*, in *Civiltà dell'Ottocento a Napoli. Cultura e società*, Electa Napoli, Napoli 1997, pp. 65-68.

[21] Napoli, Archivio dell'Accademia di Belle Arti, Cartella Professori Onorari, V-I-5. Giuseppina De Marco, *I diari e i disegni di François Vervloet, pittore prospettico in viaggio per le corti d'Europa. Documenti sulla cultura artistica dell'Ottocento*, Tesi di Specializzazione, Università degli Studi di Siena, Scuola di Specializzazione in Archeologia e Storia dell'Arte, relatore Enrico Crispolti, correlatore Amerigo Restucci, A. A. 1999/2000. Giuseppina De Marco, *Un inedito viaggio in Calabria nei disegni di François Vervloet* in "Quaderni del Dipartimento Patrimonio Architettonico e Urbanistico", a. VII, n. 13-14, gen-dic 1997, Gangemi, Roma 1998, pp. 85-98. Giuseppina De Marco, *François Vervloet, pittore prospettico d'interni architettonici*, in "Studi in onore di Maria Pia Di Dario Guida", a cura di Gaetano Bongiovanni, Giuseppina De Marco, Maria Katja Guida, Paparo, Napoli 2022, pp. 316-321.

[22] Barbara Berta, *La formazione della figura professionale dell'architetto, Roma 1890-*

Nel 1884 fu nominata una Commissione Ministeriale, che lavorò fino al 1908, composta da esponenti di vari ambienti politici e culturali italiani, per disegnare un sistema didattico nazionale uniforme. I temi erano legati a tre questioni cardine dell'insegnamento artistico-industriale: la valorizzazione dei musei d'arte industriale; i modelli didattici e statutari per le scuole d'arte applicata e l'insegnamento del disegno da estendere alle scuole elementari. Si introdusse il dialogo tra insegnamento, ricerca e tutela del patrimonio storico-artistico italiano. Si intensificarono le ispezioni ministeriali, tese a verificare i programmi didattici e le competenze dei professori, che portarono a un maggior rigore nella concessione delle patenti d'insegnamento per le materie artistiche, che fino ad allora era esclusivo appannaggio delle Accademie di Belle Arti. Vennero individuati sette poli geografici e culturali identificati in sette Scuole Superiori d'arte applicata all'industria, con importanza pari alle Accademie, riconosciute come istituti in grado di delineare linee guida didattiche per il bacino territoriale di appartenenza, essendo strettamente collegate ai Musei. I sette poli furono Torino con il Regio Museo Industriale (1862) annesso al Museo civico per la sezione arte applicata; Milano con la Scuola Superiore d'arte applicata con sede al Castello Sforzesco (1882) e il Museo civico inizialmente denominato Museo artistico industriale (1874); Venezia con la Scuola Superiore d'arte applicata (1876/80) integrato dalle collezioni del Museo Correr; Firenze con la Scuola professionale per le arti decorative industriali (1880) e le collezioni del Museo del Bargello; Roma con l'istituzione del Museo di Arte Industriale e delle scuole annesse (1874); Napoli con il Museo di Arte Industriale (1881) e le scuole riordinate dal Regio Istituto di Belle Arti (1878), e infine Palermo con la Scuola d'arte applicata istituita nel

---

1925, in "Bollettino del Centro Studi per la Storia dell'Architettura", n. 42-43-44, anno 2005-2007, pp. 325-327. Id., *La formazione della figura professionale dell'architetto. Roma 1890-1925*, tesi di dottorato, Dipartimento di studi storico-artistici, archeologici e sulla conservazione, Università degli Studi Roma Tre, XX ciclo, 2008, tutor V. Franchetti Pardo e M. L. Neri. Id., *Il dibattito sulla formazione della figura professionale dell'architetto e la nascita della Scuola Superiore di Architettura di Roma* in *L'archivio storico dell'Ordine degli Architetti PPC di Roma e provincia (1926-1956)*, Prospettive, Roma 2015, pp. 32-51. Roberto Gabetti, Paolo Marconi, *L'insegnamento dell'architettura nel sistema didattico franco-italiano (1798-1922)*, Quaderni di studio, Torino 1968. Luigi Vagnetti, *L'architetto nella storia di occidente,* CEDAM, Padova 1980, pp. 697-710. Lorenzo De Stefani, *Le scuole di architettura in Italia. Il dibattito dal 1860 al 1933*, Franco Angeli, Milano 1992. Paolo Marconi, *Didattica dell'architettura e didattica delle arti,* in "Ricerche di Storia dell'arte"*,* 69, 1999, pp. 25-66. Francesco Quinterio, *Guida alla nascita della Facoltà di Architettura di Firenze: docenti, didattica, esercitazioni, esperienze nei primi dieci anni di vita della Scuola Superiore di Architettura e della facoltà (1926-1936)*, in Gabriele Corsani, Marco Bini (a cura di), *La Facoltà di Architettura di Firenze fra tradizione e cambiamento*, Atti del Convegno di Studi, Firenze, 29-30 aprile 2004, Firenze University Press, Firenze 2007, pp. 3-26. Fabio Mangone, *La nascita della Scuola Normale di Architettura a Napoli*, in *La Facoltà di Architettura dell'Ateneo fridericiano di Napoli, 1928/2008*, a cura di Benedetto Gravagnuolo, Claudio Grimellini, Fabio Mangone, Renata Picone, Sergio Villari, CLEAN, Napoli 2008, pp. 14-19.

1882[23]. Tra i componenti della Commissione Ministeriale istituita dal 1884 si annoverava Camillo Boito, che dal 1897 al 1914 fu presidente dell'Accademia di Brera e contribuì a conferire sempre più autonomia all'insegnamento dell'architettura[24]. Tale Commissione stabiliva che i futuri architetti avrebbero dovuto formarsi in un Istituto Superiore di grado universitario, quindi non nelle Accademie, ma nelle Scuole di Applicazione, alle quali si avrebbe avuto accesso con la licenza liceale o con quella della sezione fisico-matematica dell'istituto tecnico, con l'obbligo di un esame di ammissione per le materie artistiche[25]. Boito fin dal 1861 riteneva la riforma delle Accademie "*necessaria e giustissima*" per difenderle dalle accuse che le venivano mosse: "*si vuol che le siano pedantesche, grette, orgogliose, agghiacciatrici degl'ingegni, tarpatrici dell'ali vigorose del genio, non tempio, ma prigione dell'arte, ove questa intristisce e si rende immobile. In verità io non ardirei asserire che tali amarissime imputazioni fossero alquanti anni addietro al tutto infondate; noi stessi che sediamo qui le ripetemmo forse con acre dispetto – io certo. Ma ora io non dubito di protestare con sicura e profonda convinzione che quelle accuse son false per quasi tutte le Accademie odierne d'Italia, e certissimamente per quella di Milano*".[26]

Nel 1914 il deputato milanese Cesare Nava illustrò in Parlamento un nuovo disegno di legge per l'istituzione delle Scuole Superiori di Architettura presso le Accademie e Istituti di Belle Arti di Roma, Torino,

---

[23] Annalisa B. Pesando, *Camillo Boito e la Commissione Centrale per l'insegnamento artistico industriale (1884-1908)*, in *Camillo Boito moderno*, vol. I, a cura di Sandro Scarrocchia, Mimesis, Milano 2018, pp. 77-92.

[24] Amerigo Restucci, *Città e architetture nell'Ottocento*, in *Storia dell'arte italiana, Dal Cinquecento all'Ottocento, II. Settecento e Ottocento*, Einaudi, Torino 1982, pp. 725-790. Francesco Bocchino, *Camillo Boito e la dialettica tra conservare e restaurare*, in *La cultura del restauro. Teorie e fondatori*, a cura di Stella Casiello, Marsilio, Venezia 1996, pp. 145-164. Guido Zucconi, *L'invenzione del passato. Camillo Boito e l'architettura neomedievale 1855-1890*, Marsilio, Venezia 1997. Pier Luigi Ciapparelli, *Boito docente all'Accademia di Venezia,* in Guido Zucconi e Tiziana Serena (a cura di), *Camillo Boito. Un protagonista dell'Ottocento italiano,* Atti della Giornata di Studio (Venezia, Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, 31 marzo 2000), Venezia, Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, 2002, pp. 61-68. Elena Dellapiana, *Camillo Boito (1836-1914)*, in *Storia dell'architettura italiana, L'Ottocento*, tomo II, a cura di Amerigo Restucci, Electa, Milano 2005, pp. 622-639. Sandro Scarrocchia (a cura di), *Camillo Boito moderno*, Mimesis, Udine 2018.

[25] Roberto Gabetti, Paolo Marconi, *L'insegnamento dell'architettura nel sistema didattico franco-italiano (1798-1922)*, Quaderni di studio, Torino 1968. Luigi Vagnetti, *L'architetto nella storia di occidente,* CEDAM, Padova 1980, pp. 697-710. Lorenzo De Stefani, *Le scuole di architettura in Italia. Il dibattito dal 1860 al 1933*, Franco Angeli, Milano 1992. Paolo Marconi, *Didattica dell'architettura e didattica delle arti,* in "Ricerche di Storia dell'arte", 69, 1999, pp. 25-66. Fabio Mangone, *La nascita della Scuola Normale di Architettura a Napoli*, in *La Facoltà di Architettura dell'Ateneo fridericiano di Napoli, 1928/2008*, a cura di Benedetto Gravagnuolo, Claudio Grimellini, Fabio Mangone, Renata Picone, Sergio Villari, CLEAN, Napoli 2008, pp. 14-19.

[26] *Proposta di una riforma negli statuti della R. Accademia di belle arti in Milano: letta nell'adunanza generale del Consiglio accademico, il di 13 luglio 1861 da Camillo Boito, professore di architettura superiore e pubblicata per conto della suddetta* accademia, Milano 1891, pp. 7-8.

Milano, Venezia, Firenze, Napoli e Palermo, ma furono istituite solo tre scuole, a Roma, Firenze e Venezia[27]. A Roma i corsi iniziarono a gennaio 1915 e avevano una durata di sei anni. Sempre a Roma il 31 ottobre 1919 si fondò la Regia Scuola Superiore di Architettura, con sede presso l'Istituto di Belle Arti in via di Ripetta, che conferiva la laurea di Architetto civile. Vi insegnarono, fra gli altri, Gustavo Giovannoni, Marcello Piacentini e Manfredo Manfredi. Il metodo di studio era basato sul disegno e sugli Ordini architettonici. Obiettivo dell'insegnamento era l'educazione a uno stile identitario della Nazione, preferendo il classicismo rinascimentale.

Il 9 giugno 1919 Corrado Ricci, Direttore Generale per le Antichità e Belle Arti, indirizzava a oltre un centinaio di esperti una lettera contenente una proposta di riforma delle Accademia di Belle Arti, allora denominate *Istituti*. Avendo constatato che spesso gli Istituti di Belle Arti erano un "*refugium peccatorum*" che sfornavano "*una folla d'inetti e di spostati*", proponeva di creare delle Scuole d'Arte Applicata, che svolgessero la funzione educativa in antico affidata alle botteghe, come forma propedeutica di preparazione tecnica per i giovani aspiranti artisti. Dopo la frequentazione di tali scuole, solo i giovani più talentuosi avrebbero avuto accesso agli Istituti di Belle Arti, poi chiamate di nuovo Accademie. Tale proposta incontrò il favore, tra gli altri, di Benedetto Croce, Pio e Marcello Piacentini, Ernesto Basile, Adolfo Venturi, Gaetano Previati e Ugo Ojetti. Gli ultimi due si posero anche il problema delle modalità di reclutamento dei professori.

Nei primi anni del Regime fascista, il Regio Decreto n. 3123 del 1923, noto come riforma Gentile, prevedeva che "*L'istruzione artistica si impartisce: nelle scuole ed istituti d'arte e negli istituti superiori per le industrie artistiche; nei licei artistici, nelle accademie di belle arti e nelle scuole superiori di architettura; nei conservatori di musica e nella scuola di recitazione*" (art. 2). "*L'insegnamento dell'arte, indipendentemente dalle sue applicazioni alle industrie, si impartisce nei licei artistici e nelle accademie di belle arti di Bologna, Firenze, Milano, Napoli, Palermo, Roma, Torino e Venezia*" (art. 13). "*Il liceo artistico, della durata di quattro anni, è annesso a ciascuna delle accademie di cui al precedente articolo. Esso ha il fine di preparare allo studio specializzato della pittura, scultura, decorazione, scenografia ed architettura, mediante insegnamento di materie artistiche e di cultura generale*" (art. 14). "*Le accademie di belle arti hanno il fine di preparare all'esercizio dell'arte mediante la frequenza e il lavoro nello studio di un maestro; comprendono i corsi di pittura, scultura e decorazione, i quali hanno la durata di quattro anni ciascuno*" (art. 21). "*Le scuole superiori di architettura hanno il fine di fornire la preparazione artistica e la cultura scientifica necessaria per la professione di architetto*" (art. 32). Negli anni seguenti sorsero le Scuole Superiori di Architettura a Venezia nel 1926,

[27] Paolo Nicoloso, *Gli architetti di Mussolini. Scuole e sindacato, architetti e massoni, professori e politici negli anni del regime*, Franco Angeli, Milano 1999, pp. 23-25.

a Torino nel 1929, a Firenze e a Napoli nel 1930. Con Regio Decreto n. 1592 del 31 agosto 1933 vennero istituite le Facoltà di Architettura, cui si accedeva esclusivamente con diploma di Liceo Artistico.

Sul versante europeo, nell'aprile 1919 Walter Gropius pubblicava il Programma del Bauhaus Statale di Weimar: "*Il fine ultimo di ogni attività figurativa è l'architettura! Decorare gli edifici era un tempo il compito più eccelso delle arti figurative, le quali erano componenti inscindibili della grande architettura. Oggi esse si trovano in uno stato di autarchico isolamento cui possono essere di nuovo strappate solo attraverso una consapevole collaborazione di tutti coloro che prestano la loro opera in questi campi. Architetti, pittori e scultori devono di nuovo imparare a conoscere e a capire la complessa forma dell'architettura nella sua totalità e nelle sue parti, dopo di che potranno restituire alle loro opere quello spirito architettonico che hanno perduto nell'arte da salotto*"[28]. In Italia la diffusione dei testi prodotti nell'ambito del Bauhaus avvenne solo nel 1951 ad opera di Giulio Carlo Argan[29]. La finalità della Scuola di Gropius a distanza di cento anni si può ritenere ancora valida, anche se ottenere la collaborazione delle Istituzioni per strappare le arti figurative dall'isolamento non è sempre impresa possibile. Risuonano drammaticamente attuali le parole pronunciate dall'Ingegnere-umanista Gustavo Giovannoni nel 1929[30]: "*L'opera assidua volta alla conservazione, alla riparazione, alla sorveglianza, allo studio di migliaia di monumenti delle città e delle borgate italiane può dirsi quasi ovunque interrotta, od almeno ridotta ad una attività minima. (…) Quando, dopo le battaglie del grano, della lira, della terra sana e feconda, giungerà la battaglia dell'Arte?*".

---

[28] Mara De Benedetti, Attilio Pracchi, *Antologia dell'architettura moderna. Testi, manifesti, utopie*, Zanichelli, Bologna 1988, p. 538.

[29] Alberto Giorgio Cassani, *La ricezione del Bauhaus in Italia (con un'appendice su alcuni Bauhausler italiani)*, in "Horizonte", Italianistische Zeitschrift fur Kulturwissenschaft und Gegenwartsliteratur. Rivista d'Italianistica e di letteratura contemporanea, Neue Serie/Nuova serie, Ausgabe 1, 2016, pp. 98-126. L'edizione più recente del libro di Giulio Carlo Argan, *Walter Gropius e la Bauhaus*, è pubblicata da Einaudi, Torino 2010.

[30] Alessandro Curuni, *Gustavo Giovannoni. Pensieri e principi di restauro architettonico*, in *La cultura del restauro,* cit., pp. 267-290. Giovannoni (Roma 1873-1947) si laureò nel 1895 presso la Scuola d'Applicazione per gli Ingegneri dell'Università di Roma, frequentò il corso di Storia dell'Arte Medievale e Moderna tenuto da Adolfo Venturi all'Università di Roma, dove nel 1914 vinse la Cattedra di Architettura generale. Nel 1916 fu nominato membro del Consiglio Superiore di Antichità e Belle Arti. Nel 1931 partecipò alla Conferenza di Atene sul Restauro con la Carta del Restauro, il primo fondamentale contributo sul tema della tutela dei monumenti a livello internazionale. Cfr.: *Gustavo Giovannoni tra storia e progetto*, Catalogo della mostra, Roma, 5 febbraio-15 marzo 2016, Museo Nazionale Romano, Terme di Diocleziano, Napoli, Palazzo Gravina 5-23 marzo 2018, Centro di Studi per la Storia dell'Architettura, Edizioni Quasar, Roma 2018.

3. IL MITO E LE CATASTROFI

Giuseppina De Marco

Nei luoghi bagnati dalle acque dello Stretto aleggiano dalle origini i protagonisti del Mito[1]. I miti e i riti di fondazione delle città offrono interessanti tracce per la conoscenza della storia di un luogo e ci consentono di capire il significato della forma urbana in relazione al contesto culturale e geografico[2]. Sin dalla preistoria, l'uomo abitò il territorio messinese nei villaggi gravitanti sul porto naturale falcato. Il mito fornì una spiegazione a questa forma, che diede il nome alla città di Zancle (nome della falce nell'antica lingua dei Siculi), fondata dai Greci di Calcide, città dell'Eubea, nella seconda metà dell'VIII secolo a. C[3].

La falce è legata alla fondazione di Messina e a Saturno (per i Greci Kronos), il figlio più giovane di Urano (il Cielo) e Gea (la Terra), che era un Titano. Il poeta greco Esiodo[4] narra che Saturno, su istigazione della madre, che non sopportava di accoppiarsi continuamente al marito, tagliò con la falce il fallo del padre, che venne lanciato sulla terra[5] (fig. 1). Dal sangue fuoriuscito nacquero Venere e le tre Erinni o Furie, mentre una parte bagnò la terra della Sicilia rendendola fertile. La falce, attributo iconografico di Saturno anche come protettore dell'agricoltura, cadde proprio nello Stretto, dando forma all'insenatura del porto di Messina. Nel Medioevo la falce del porto fu denominata braccio di S. Ranieri, patrono di Pisa, per la presenza di una reliquia del Santo donata ai Messinesi dai Pisani nel 1372, che avevano costruito una cappella dedicata al Santo nella zona del porto[6].

---

[1] Marco Benoît Carbone, *Geographies of Myth and Places of Identity: The Strait of Scylla and Charybdis in the Modern Imagination*, Bloomsbury, New York 2022.

[2] Giuseppina De Marco, *La fondazione della città: sito/mito/rito*, in *Le chiavi della città. Processi identificativi e strutture dello spazio urbano*, in *Manuale di Storia dell'Urbanistica*, a cura di Ilario Principe, Centro Editoriale e Librario Università degli Studi della Calabria, Rende 1997, pp. 237-240.

[3] *Lo Stretto crocevia di culture*, Atti del ventiseiesimo convegno di studi sulla Magna Grecia: Taranto-Reggio Calabria, 9-14 ottobre 1986, Taranto, Istituto per la storia e l'archeologia della Magna Grecia, 1987. *I Greci in Occidente*, a cura di Giovanni Pugliese Carratelli, Catalogo della mostra, Venezia, Palazzo Grassi, 24 marzo-8 dicembre 1996, Bompiani, Milano 1996. Le antiche guide di Reggio Calabria e Messina si soffermano sui luoghi del mito. *Messina e dintorni*, guida a cura del Municipio, Messina 1902. Fortunato Lupis-Crisafi, *Da Reggio a Metaponto*, Gerace Marina 1905. Per un approccio metodologico scientifico sono ancora validi i seguenti volumi: Amalia Ioli Gigante, *Messina*, Laterza, Roma-Bari 1980. Giusi Currò, Giuseppe Restifo, *Reggio Calabria*, Laterza, Roma-Bari 1991. Franco Chillemi, *Messina un centro storico ricostruito*, Libreria Ciofalo Editrice, Messina 2012.

[4] Esiodo, *Teogonia,* versi 133-187, 616-623.

[5] Giorgio Vasari dipinse *Saturno che evira il padre Urano* nella Sala degli Elementi in Palazzo Vecchio a Firenze nel 1565. Il restauro è stato completato il 30 aprile 2019.

[6] Sergio Bertolami, Rosa Manuli, *ex Aqua. Il braccio di San Ranieri*, Experiences,

Fig. 1. Giorgio Vasari, *Saturno castra il padre Urano*, Sala degli Elementi, olio su tavola, 1555-1565, Firenze, Sala degli Elementi, Palazzo Vecchio, dopo il restauro

La separazione della Sicilia dalla penisola avvenne per opera di Nettuno, che la staccò con un colpo del suo tridente. Nettuno generò Orione, mitico fondatore della città di Messina, gigante dalla triplice paternità, nato dall'urina di Giove, Nettuno e Mercurio. Per le sue doti di architetto, sistemò il porto di Messina.

Il nome della città di *Rhegion* significherebbe "frattura", in riferimento al distacco della Sicilia dalla Calabria, allora chiamata Italia, nome che si estese poi alla Puglia e alla Basilicata e solo in epoca imperiale romana a tutta la penisola[7]. Aristotele narra di Re Italo, che diede nome alla parte meridionale della Calabria: "*Raccontano i dotti che uno degli abitanti di quella terra, un certo Italo, diventò re dell'Enotria, che dal suo nome, mutato l'antico, si chiamarono Itali invece di Enotri, e che da lui prese la denominazione d'Italia tutta quella penisola d'Europa compresa tra i golfi Scilletino* (di Squillace) *e Lametico* (di Lamezia)*, i quali distano tra loro mezza giornata di viaggio. Dicono pure che questo Italo fece contadini gli Enotri che erano nomadi e dette loro altre leggi e per primo istituì i sissizi: è per ciò che ancora oggi alcuni dei suoi successori usano i sissizi e talune leggi di lui*"[8].

La figura di Ercole (Eracle per i Greci) è legata al processo di colonizzazione dell'Occidente greco. Dopo aver ucciso in Spagna il mostro Gerione e sottrattagli la mandria[9], Ercole giunse a Reggio Calabria

Messina 2011.

[7] Carla Marcato, *Nomi di persona, nomi di luogo*, Il Mulino, Bologna 2009, p. 138.

[8] Aristotele, *Politica*, libro VII, 10.

[9] Gerione era figlio di Poseidone (o, secondo altri mitografi di Crisaore) e di Calliroe. Era un mostruoso e crudelissimo re che viveva nell'isola di Eritrea, identificata con la Spagna. Possedeva mandrie di buoi sorvegliate dal pastore Eurizione e dal cane Ortro. Per ordine di Euristeo, Ercole doveva rapire al Gigante i suoi buoi, che egli nutriva di carne umana, ma dovette scontrarsi prima con il cane e poi con il pastore, avendo la meglio di entrambi. Accorse lo stesso Gerione a difendere i suoi servi, ma fu anche lui sconfitto e ucciso con la clava. Eracle poté quindi fare ritorno in Grecia con le

per condurla in Sicilia[10]. Scilla volle impedirgli l'attraversamento dello Stretto, ma ciò non rappresentò alcun ostacolo per Eracle, che decise di attraversarlo nel punto in cui è largo tredici stadi, vale a dire circa due chilometri. Dopo avere spinto in acqua la mandria, si aggrappò alle corna di un bue, lasciandosi trasportare verso la Sicilia[11].

Proviene da Castellace di Oppido Mamertina, sul versante tirrenico del territorio reggino, la lamina bronzea che reca incisa l'iscrizione dedicatoria a Eracle reggino. Datata alla prima metà del V secolo a.C., essa è ritenuta pertinente all'orlo di un lebete, al rivestimento di uno scudo o al para-nuca di un elmo[12]. Il Mito di Eracle, giunto da Gibilterra in Calabria per condurre le mandrie di Gerione in Sicilia, ha una spiegazione: l'Eroe deve dare ordine e forma, liberando le vacche, acque della vita dalla presa del mostro che, trattenendole, impedisce il ritorno dell'ordine nel mondo.

Ercole perse un bue e lo cercò affannosamente; avendo saputo che nella lingua indigena l'animale si chiama *vitulus*, chiamò *Outalía* tutta la regione.

Anche il poeta Giovanni Pascoli parlò del popolo dell'antica terra che si chiamò poi Italia, nome derivato da un animale sacro: "*Uno di essi popoli prendeva il nome dal bove. Narravano d'esser giunti alle lor sedi seguendo un toro. Grande cammino avrebbe lor fatto compiere l'animale sacro: da quei grandi monti per tutto il silvestre paese, attraversando via via altri monti, guadando rapide fiumane, sotto un cielo sempre più azzurro, sotto un sole sempre più ardente. Ma ecco il bove condottiere mugliò, fermandosi. Era avanti a lui un fiume inguadabile. Dall'altra sponda, in lontananza, una montagna fumava: nella notte il fumo si sarebbe converso in anelito di fiamma. Il popolo si fermò anch'esso, si estese lungo la spiaggia (quel fiume era il mare), si propagò, fondò città, e infine vanì. Non se ne ricordò se non il nome, che era quello del toro che li aveva guidati, ed era il segnacolo e si credeva il progenitore. In lor lingua si chiamava ΙΤΑΛΟΣ: Italo. Onde quel lembo di terra estrema sul mare, circa due millenni e mezzo fa, già si indicava col nome sacro d'Italia*"[13].

Nel Paleolitico Superiore fu tracciata su un masso, nella grotta del Romito nel territorio di Papasidero (CS), un'incisione a graffito raffigurante un toro. Una riproduzione dell'originale si conserva al Museo Nazionale di Reggio Calabria.

Ci sono pervenute delle opere d'arte che ricordano alcuni protagonisti dei miti sopracitati. Nettuno in trionfo su una biga è raffigurato

---

mandrie, affrontando infinite avventure. Dante ne parla nella Divina Commedia nel Canto XVII dell'Inferno come simbolo della Frode.

[10] Diodoro Siculo, *Biblioteca storica*, IV, 22, 5; Apollodoro, *Bibliotheca*, II, 5, 10

[11] Federica Cordano, *Un periplo nel Mediterraneo con le vacche di Gerione*, in *Hesperìa. Tradizioni, rotte, paesaggi*, a cura di Luisa Breglia, Alda Moleti, Pandemos, Paestum 2014, pp. 137-145.

[12] Valentina Consoli, *La dedica di Eracle Reggino da Castellace di Oppido Mamertina*, "LANX" 13 (2012), pp. 52-81. http://riviste.unimi.i t/index.php/lanx/index.

[13] Giovanni Pascoli, *Nel cinquantenario della patria*, Zanichelli, Bologna 1911, p. 7.

Fig. 2. Mosaico bicromo raffigurante Nettuno sulla biga, I secolo a.C., Reggio Calabria, Museo Archeologico Nazionale

su un mosaico bicromo, datato al I secolo a.C., proveniente dalla villa suburbana di età romana imperiale ritrovata nel 1881 nei pressi del torrente Annunziata a Reggio Calabria[14], esposto nel Museo Archeologico dal 13 aprile 2019, dopo lunghe vicissitudini (fig. 2)[15].

Nettuno e Orione campeggiano a Messina su due monumentali fontane cinquecentesche, opere del fiorentino Giovan Angelo Montorsoli, allievo di Michelangelo[16]. Fu chiamato nel 1547 dal Senato messinese,

[14] *Repertorio della Carta Archeologica della città di Reggio Calabria*, "Klearchos", numero monografico del cinquantenario, Nuova Serie, a. I, n. 1, 2010, a cura di Francesco Arillotta, pp. 20-21.

[15] Il mosaico è stato presentato da Carmelo Malacrino al convegno nazionale AISCOM il 13 marzo 2019 presso il Museo Archeologico Nazionale di Reggio Calabria. Nicola Putortì, *Mosaici di Reggio Calabra*, in *L'Italia antichissima*, Messina 1932, pp. 245-258, fig. 3. Marion Elisabeth Blake, *Roman Mosaics of the Second Century in Italy*, in *Memoirs of the American Academy in Rome*, Roma 1936, p. 140. Carmelo Turano, *Carta archeologica di Reggio Calabria del XIX secolo*, in *Klearchos. Bollettino dell'Associazione amici del Museo Nazionale di Reggio Calabria*, Napoli 1966, p. 163. Lucia Faedo, *Aspetti della cultura figurativa in età romana*, in *Storia della Calabria antica. 2. Età italica e romana*, Gangemi, Roma-Reggio Calabria 1994, pp. 624-625. Fig. 26. Simona Accardo, *Villae romanae nell'Ager Bruttius. Il paesaggio rurale calabrese durante il dominio romano*, L'Erma di Bretschneider, Roma 2000, p. 67, con bibliografia. Sul portale *Tess sistema per la catalogazione informatizzata dei pavimenti antichi* si possono vedere tutti i frammenti di mosaici ritrovati nelle regioni d'Italia. In Calabria ne sono stati catalogati 144. E' possibile vedere i mosaici trovati a Reggio Calabria e consultare le schede.

[16] Angelo di Michele nacque a Montorsoli (Firenze) nel 1507 e morì a Firenze nel 1563. Fu allievo di Michelangelo alla Sagrestia Nuova e alla Biblioteca di S. Lorenzo, collaborò alla tomba di Giulio II. Entrò nell'Ordine dei Servi di Maria all'Annunziata di Firenze. Scolpì due statue dell'Apostolato del Duomo di Messina, S. Paolo e S. Pietro, distrutte, di cui resta solo un bassorilievo. Brigit Laschke, *La Fontana di*

Fig. 3. Giovanni Angelo Montorsoli, *Fontana di Orione*, 1547-1553, Messina, Piazza Duomo

che gli commissionò la Fontana di Orione per ringraziare l'imperatore Carlo V per i privilegi concessi alla città (figg. 3, 4, 5); nel 1557 completò la fontana di Nettuno con Scilla e Cariddi, che divenne prototipo delle successive fontane pubbliche di Firenze e Bologna e fu definita da Bernard Berenson nel 1955, che ne riconobbe l'importanza nella storia dell'arte italiana, "*la più bella, che in questo genere si veda in Italia o altrove*"[17]. La fontana di Nettuno nel 1934 fu spostata dalla collocazione

Nettuno a Messina: un modello per l'allegorismo politico monumentale nel Cinquecento, in "Quaderni dell'attività didattica del Museo Regionale di Messina", n. 13, *Aspetti della scultura a Messina dal XV al XX secolo*, a cura di Gioacchino Barbera, La Grafica Editoriale, Messina 2003, pp. 99-108. Franco Chillemi, *La Fontana di Orione e il Civico Acquedotto*, in *Messina un centro storico ricostruito*, Ciofalo, Messina 2012, pp. 165-171. Alessandra Migliorato, *La produzione scultorea di Giovanni Angelo Montorsoli a Messina*, in "Messenion d'oro", N. S., n. 12, apr-giu 2017, pp. 17-32. Id., *Nel segno di Michelangelo. La scultura di Giovan Angelo Montorsoli a Messina*, Kalos, Palermo 2014. Progettò la Lanterna del porto di Messina nel 1554. Nicola Aricò, *Architettura del tardo Rinascimento in Sicilia. Giovannangelo Montorsoli a Messina (1547-1557)*, Olshki, Firenze 2013. Mirella Vinci, *Fontane storiche a Messina. Le complesse vicende del restauro della fontana di Orione. Ipotesi di recupero e valorizzazione*, in "Conversazioni d'Arte in Sicilia", 2, Quaderno delle giornate di studio, Messina, Soprintendenza per i Beni Culturali e Ambientali, a cura di Maria Katja Guida e Stefania Lanuzza, Di Nicolo edizioni, Messina 2020, pp. 113-121.

[17] Bernard Berenson, *Viaggio in Sicilia*, Leonardo, Milano 1992, p. 145. Nel manuale di Storia dell'arte curato da Salvatore Settis e Tomaso Montanari, *Arte. Una*

Fig. 4. Giovanni Angelo Montorsoli, *Fontana di Orione*, 1547-1553, Il Fiume Tevere, Messina, Piazza Duomo

Fig. 5. Giovanni Angelo Montorsoli, *Fontana di Orione*, 1547-1553, il mito di Elle e Frisso, Messina, Piazza Duomo

originaria, di fronte al Palazzo Senatorio, per essere rimontata davanti al Palazzo del Governo. Le statue originali raffiguranti Nettuno e Scilla sono esposte al Museo Regionale di Messina (fig. 6), Cariddi è in loco (fig. 7) [18]. Nella sua collocazione originaria, Nettuno volgeva le spalle al mare, da dove sembrava fuoriuscire per placare Scilla e Cariddi, come dimostra l'incisione del pittore olandese Abraham Casembrot, console delle Province unite olandesi a Messina dal 1649 al 1658[19] (fig. 8).

Così narrò Omero il mito di Scilla e Cariddi: "*L'altro scoglio, più basso tu lo vedrai, Odisseo, vicini uno all'altro, dall'uno potresti colpir l'altro di freccia. Su questo c'è un fico grande, ricco di foglie; e sotto Cariddi gloriosa*

storia naturale e civile, vol. 3, testi di Gabriele Fattorini, Mondadori-Einaudi, Milano 2019, le pp. 492-493 sono dedicate alle fontane di Montorsoli a Messina.

[18] Nel 1856 Gregorio Zappalà fece la copia del Nettuno e nel 1858 Letterio Subba quella di Scilla.

[19] Rosanna De Gennaro, *Un fiammingo a Messina: Abraham Casembrot*, in "Prospettiva", n. 93-94, 1999, p. 189-199.

Fig. 6. Giovanni Angelo Montorsoli, *Fontana di Nettuno*, 1557, Nettuno e Scilla, Messina, Museo Regionale

l'acqua livida assorbe. Tre volte al giorno la vomita e tre la riassorbe paurosamente. Ah, che tu non sia là quando riassorbe"[20]. E Virgilio tramandò che *"il fianco destro di Scilla, il sinistro Cariddi implacabile tiene, e nel profondo baratro tre volte risucchia l'acque, che a precipizio sprofondano, e ancora nell'aria con moto alterno le scaglia, frusta le stelle con l'onda*"[21]. Le acque dello Stretto furono il regno di Scilla, che strappava i marinai dalle loro navi ogni volta che passavano vicino alla sua tana. Prima di diventare mostro era stata una ninfa, di cui si innamorò il dio marino Glauco, per metà pesce, che per sedurla dovette chiedere aiuto alla maga Circe. Ella, invaghita di Glauco, invece di una pozione d'amore, ne fece un'altra, che versò nello specchio d'acqua dove la ninfa si bagnava abitualmente. Non appena Scilla si immerse, vide trasformare il suo corpo: diventò un essere

Fig. 7. Giovanni Angelo Montorsoli, *Fontana di Nettuno*, 1557, Cariddi

[20] Omero, *Odissea*, Libro XII, 101-104.
[21] Virgilio, *Eneide*, Libro III, 420-423.

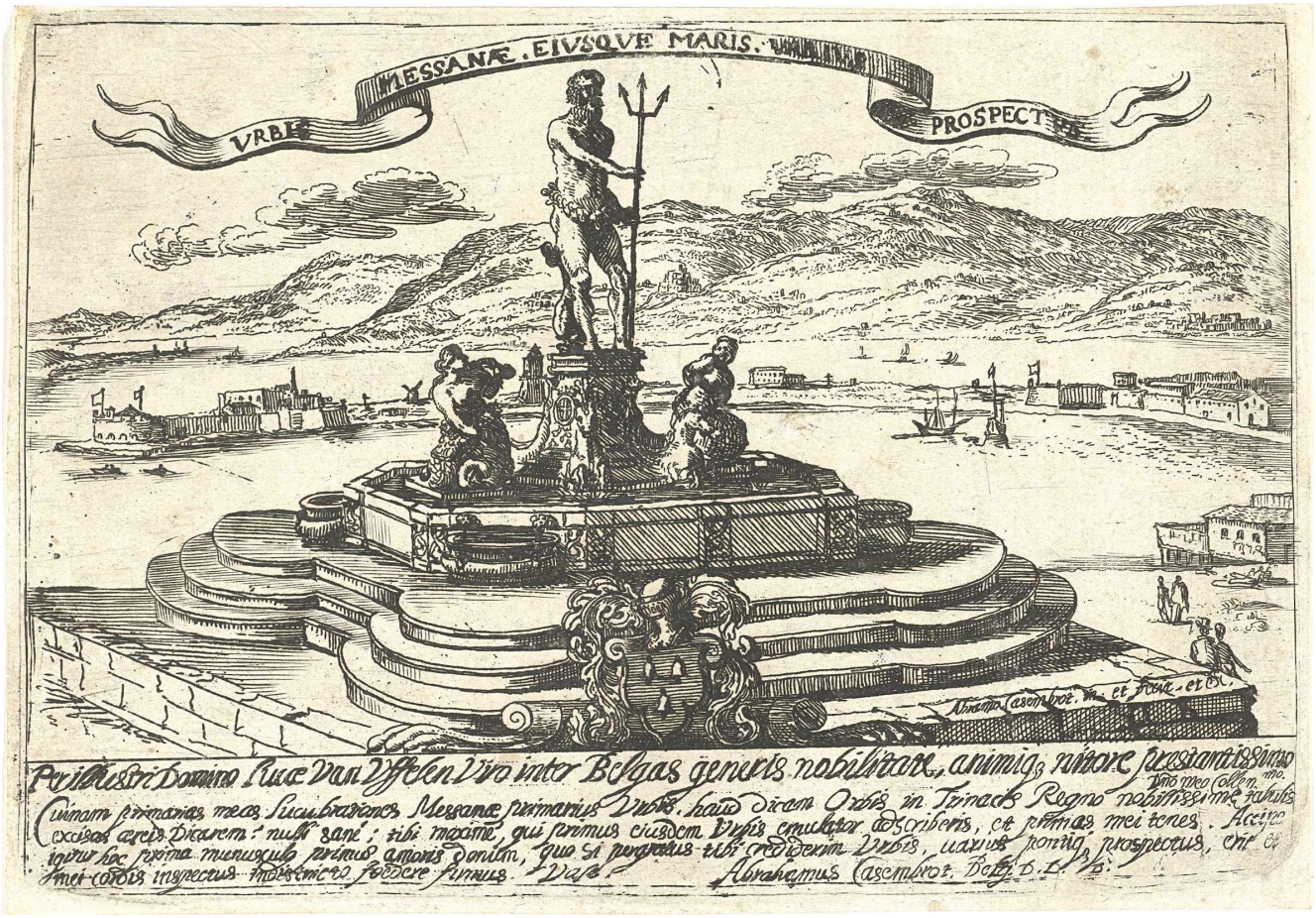


Fig. 8. Abraham Casembrot, Fontana di Nettuno nella collocazione originaria, frontespizio della raccolta di acqueforti con vedute di Messina per Lucas Van Uffel, 1623-1630

con dodici zampe e sei teste di orribili cani. Per la vergogna la ninfa si nascose in una grotta. Cariddi era figlia di Poseidone e di Gea, la Madre Terra. Si fermava nello Stretto sulla riva opposta a Scilla, ingoiando enormi quantità d'acqua, che poi risputava con violenza in mare. Era tanto affamata che quando Ercole passò dallo Stretto di Messina con la mandria di Gerione, rubò alcuni buoi per mangiarli. Zeus le scagliò un fulmine, trasformandola in mostro, che fu ucciso da Ercole. Pausania nel libro IV ricorda il tempio di Ercole a Messina, edificato in stile dorico nel V secolo a.C., e Placido Samperi nel 1644 scrisse: "*Si conservò l'antichissimo tempio fino a' tempi nostri*"[22]. Sei colonne del Tempio di Ercole erano nella chiesa di S. Giovanni Battista dei Fiorentini nel 1788[23]. Il terremoto del 1908 causò la scomparsa di queste testimonianze architettoniche. William Shakespeare in *Molto rumore per nulla* ambientò le nozze tra due giovani all'interno di questa chiesa.

Nel 1782 Ippolito Pindemonte, dopo un viaggio in Sicilia e a Reggio Calabria, scrisse il poemetto "La Fata Morgana: racconto a Temira": "*Temira, udisti mai la meraviglia,/che nel Siculo mare a i giorni estivi/tra il lito di Messina e quel di Reggio/il fortunato passeggier consola?*".

[22] Placido Samperi, *Iconologia della Gloriosa Vergine Madre di Dio*, Messina 1644, libro V, p. 623.

[23] *Apparato agli Annali della città di Messina di Gaio Domenico Gallo*, Napoli 1755, p. 14. *Storia generale di Sicilia del signor Deburigny*, tomo II, Palermo 1788, p. 24.

L'eco del mito risuonava ancora quando il 14 Maggio del 1804 Karl Friedrich Schinkel sbarcò in Sicilia poco più che ventenne, ma con una profonda conoscenza dei classici dell'archeologia e della tradizione winckelmanniana; per lui Scilla, Cariddi e Odisseo non erano solo rappresentazioni della memoria letteraria dell'Occidente, ma veri e propri punti di riferimento culturali che concorrevano alla caratterizzazione del suo concetto di Sicilia. Nel suo diario di viaggio, nella descrizione della traversata da Napoli a Messina, traspare chiaramente questa sovrapposizione tra mito omerico e realtà: "*A sera la costa della Sicilia cominciò ad oscurarsi. lentamente ci avvicinavamo. [...] l'immagine di Omero era vivamente presente nella mia mente; vedevo l'errante Odisseo che sfuggiva alla fragorosa Cariddi, perdendo alcuni compagni tra le irte rocce di Scilla [...] Ancora scroscia Cariddi tra le scure onde, ancora è pericolosa per la grande nave quando è in tempesta. Lo scoglio di Scilla si erge tra i flutti come il capo reciso dell'erta montagna calabrese e forma il buio antro in cui Omero ci dipinge il mostro*".

Oltre ai numerosi miti, la fondazione delle colonie greche è legata alla figura dell'ecista, parola greca che significa "fondatore" ed ha la radice comune a "*oikos*", che vuol dire casa, abitazione. L'ecista, che valutava gli aspetti economici dell'impresa, apparteneva di norma alle famiglie nobili e potenti della madrepatria ed era guidato da una divinità, generalmente Apollo, che gli suggeriva le regole della fondazione per bocca dei suoi oracoli, consultati prima di partire verso la nuova terra. L'ecista era considerato un eroe e, in genere, veniva sepolto al centro della città, per assicurarne la protezione. Gli ecisti di Messina furono Periere di Cuma e Cratemene di Calcide.

L'origine mitica di Reggio Calabria è legata alla figura dell'ecista Antimnesto, scelto dagli abitanti di Zancle: i Calcidesi offrirono in voto ad Apollo un uomo ogni dieci per la fertilità dei campi e inviarono i prescelti a Delfi, dove l'oracolo ordinò loro di fondare una nuova città nel Bruzio. "*I Calcidesi, che erano stati consacrati ad Apollo in numero di uno su dieci, giunsero a Delfi per chiedere un oracolo circa la spedizione coloniale, e la Pizia così replicò loro: "Dove l'Apsia, il più sacro dei fiumi, si getta in mare, lì dove ci si imbatte in una femmina che si unisce a un maschio in quel punto fonda una città. A te il dio dona la regione ausone". E i Calcidesi, avendo trovato lungo il fiume Apsia una vite avviluppata a un caprifico, fondarono lì la città*"[24]. La colonia calcidese di nome *Rhegion* sorse alla foce del fiume Calopinace, nome che significa in greco "bel quadro" con riferimento alla bellezza del paesaggio[25]. La città svolse pre-

[24] Diodoro Siculo, *Biblioteca Storica*, a cura di Giuseppe Cordiano e Marta Zorat, volume II (Libri IV-VIII), testo greco a fronte, BUR Rizzoli, Milano 2014, libro VIII, frammento 23, p. 605.

[25] Luigi Pareti, *Storia della regione Lucano-Bruzzia nell'antichità*, opera inedita a cura di Angelo Russi, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma 1997, p. 142 e segg. Valenza Mele Nazarena, *Hera ed Apollo nella colonizzazione euboica d'Occidente*, in "Mélange de l'école Française de Rome", 1977, 89-2, pp. 493-524, in particolare su Diodoro pp. 512-524, con un'approfondita analisi delle fonti. Maria Amalia Mastelloni, *Mostra: Il profilo degli dei a Rhegion e Zancle Messana: Reggio Calabria, Museo nazionale*

Fig. 9. Moneta di Messina, 530 a.C., sul *recto* una falce che simboleggia il porto, un delfino e l'iscrizione DanKle; sul *verso* al centro una conchiglia tra forme geometriche incuse

valente funzione strategica e commerciale per il controllo dello Stretto, in linea con la politica euboica di colonizzazione, così come Messina.

Giuseppe Flavio, vissuto nel I secolo d.C., nelle *Antichità giudaiche*, affermava: "*Aschenez in verità diede origine agli Aschenazi, che ora dai Greci sono chiamati Reggini*". San Girolamo (vissuto dal 347 al 420, e che dopo il 380 passò da Reggio recandosi in Terrasanta, dove sarebbe vissuto fino alla morte), nelle *Questioni ebraiche sopra la Genesi*, riprese la notizia, affermando a sua volta che coloro che dai Greci erano chiamati Reggini, erano discendenti di Aschenez, nipote di Noè. Questa leggenda è stata tramandata anche da Gabriele Barrio nel suo *De antiquitate et situ Calabriae libri quinque*, edito a Roma nel 1571.

Per gli antichi popoli il Mito aveva un valore tanto importante, che veniva ricordato anche sulle monete. Zancle iniziò a battere moneta prima di Reggio, intorno al 530 a.C. In queste prime monete compare al *recto* una falce che simboleggia il porto, un delfino e l'iscrizione DanKle (fig. 9); al *verso* al centro una conchiglia tra forme geometriche incuse.

Su una moneta d'argento di Reggio, risalente alla fine del VI secolo a.C., è rappresentato un toro androprosopo (dal volto umano) inginocchiato con una larva di cicala[26] (fig. 10). Il toro dal volto umano rappresentava i fiumi: c'è chi sostiene che rappresenti l'Apsias, l'odierno Calopinace, e chi sostiene invece che sia l'Alex, il fiume che segnava il confine tra le poleis di Rhegion e Locri, per la presenza della crisalide di cicala, in riferimento al mito di Ercole, in particolare all'episodio del ritorno da una delle fatiche, allorché giunse vicino al fiume e chiese al padre Zeus di zittirle affinché non disturbassero il suo riposo. Il tetradramma di Reggio, con leone di Nemea e testa di Apollo, ricorda la prima fatica di Ercole, confermando la sua protezione sull'Area dello Stretto.

Fig. 10. Moneta di Reggio Calabria, 520 a.C., vi è raffigurato il toro androprosopo inginocchiato con una larva di cicala

Sul finire del V secolo a.C. Anassila, originario di Messene nel Peloponneso e già tiranno di Reggio, si impadronì di Zancle scacciando i Sami, che vi si erano stabiliti e instaurandovi la sua tirannide[27]. Zancle mutò il nome in "Messene", in omaggio alla sua patria d'origine e durante la sua tirannia, fra il 491 e il 480 a.C., venne coniato il "Messenion d'oro", la prima e unica moneta d'oro battuta a Messina.

Uno degli aspetti che caratterizzò il cosiddetto "Regno dello Stretto" di Anassila fu la monetazione unica sulle due sponde, per favorire gli

della Magna Grecia 11 luglio - 7 novembre 2004, in "Quaderni dell'attività didattica del Museo Regionale di Messina", anno 2008, n. 11, pp. 181-192.

[26] Benedetto Carroccio, *Il toro androprosopo, la cicala e l'incuso reggino*, in "Numismatica e Antichità Classiche", XXIX (2000), pp. 47-69. Daniele Castrizio (a cura di), *La zecca di Reggio attraverso i secoli. Iconografia, cultura, economia e politica dall'epoca classica all'età moderna*, Scilla 2015. Per una conoscenza più approfondita si vedano: *Notiziario del portale numismatico dello Stato*, Serie medaglieri italiani, Museo Archeologico Nazionale di Reggio Calabria, Il medagliere, vol. I: *Storia, consistenza, tesoretti e rinvenimenti da Reggio e territorio*, n. 6.1, 2015, vol. II, *Collezioni minori e raccolta dell'ex Museo Civico*, n. 6. 2, a cura di Giorgia Gargano e Serafina Pennestrì.

[27] Natale Zappalà, *La Reggio di Anassila. Storia, economia e società*, Leonida, Reggio Calabria 2010.

scambi commerciali. In un primo momento vennero emesse monete con al diritto la testa di leone ed al rovescio la testa di vitello (da Vitalia, Italia, la denominazione dell'area) con la legenda per indicare se le monete fossero reggine o messinesi. Nella seconda fase del regno di Anassila cambiarono i tipi: al diritto una biga di mule (Anassila vinse alle olimpiadi nella corsa di bighe), con probabile riferimento all'unione dei due popoli dello Stretto, ed al rovescio una lepre, simbolo di Venere, dea dell'Amore, per garantire unione e prosperità ai suoi abitanti[28].

Il "Regno dello Stretto" creato da Anassila tra il 496 e il 476 a.C. si può considerare l'antenato dell'Area Metropolitana, tema al centro di numerosi convegni e progetti di urbanisti, paesaggisti e architetti.

La memoria mitica delle città scomparse si può cogliere negli scritti dei viaggiatori del *Grand Tour*[29]: alcuni di essi affrontavano il viaggio al Sud condizionati dalle descrizioni letterarie di una terra felice, per poi rimanere delusi allo svelare di una realtà ben diversa[30]. Altri viaggiatori, tra cui Goethe, evitarono, invece, di percorrere la Calabria, temendo attacchi di briganti e difficoltà di attraversamento. Nel giugno del 1632 il tedesco Hieronimus Welsch scrisse: "*Reggio è un'antichissima città molto famosa (…) con sulla montagna una fortezza ben costruita rifornita di tutto ciò che occorre per la difesa dal Turco*"[31].

Quando il barone tedesco Johann Hermann von Riedesel giunse a Reggio dalla Sicilia l'11 maggio 1767 per conoscere reperti classici da mostrare all'amico Winckelmann, fu deluso, poiché vide solo "*vecchi muri di mattone, apparentemente resti di un tempio, così danneggiati che non si capisce nemmeno se la forma del tempio fosse rotonda o quadrata*". Trovò epigrafi greche e latine, in parte cancellate e illeggibili, fissate sui muri e capovolte. Deluso per la mancanza di reperti archeologici, ammirò i campi di gelsi, necessari per la produzione della seta, gli aranceti e i vigneti di Reggio[32]. Egli fu accolto

---

[28] Carmelo Malacrino, Daniele Castrizio (a cura di), *Nomisma: Reggio e le sue monete*, MaRc Edizioni Scientifiche, Reggio Calabria 2017.

[29] Giuseppina De Marco, *Il Grand Tour come fonte documentaria per la conoscenza dei paesaggi dell'Italia Meridionale: linee di ricerca*, in "Quaderni del Dipartimento Patrimonio Architettonico e Urbanistico", n. 25-26, Gangemi, Roma 2004, pp. 157-166. Raffaele Gaetano, *Il sublime nella Calabria del Grand Tour*, in "Rivista Calabrese di Storia del '900", 2, 2012, pp. 207-220.

[30] Maurice Maeterlinck, *Passeggiata in Sicilia e in Calabria*, a cura di Vittorio Cappelli, Il Coscile, Castrovillari 1997. Il Diario fu pubblicato per la prima volta in Francia sulla rivista "Demain", Ed. Ferenczi, Paris, n. 1, aprile 1924, pp. 5-33 e in un volume dal titolo *En Sicile et en Calabre*, Kra èditeur, Paris 1927. Cfr.: C. Lauro 1988, pp. 99-111.

[31] Teodoro Scamardi, *Viaggiatori tedeschi in Calabria. Dal Grand tour al turismo di massa*, Rubbettino, Soveria Mannelli 1998, p. 48. A Reggio esistevano due chiese costruite per invocare la protezione della Vergine nella lunga lotta contro i Turchi, sconfitti il 7 ottobre 1571 nella battaglia di Lepanto, ma che continuavano comunque a minacciare le coste: S. Maria di Porto Salvo, che si affacciava sul mare, e dove si trovava la tela di analogo soggetto dipinta da Brunetto Aloi nel 1838, ora nella sagrestia della chiesa di S. Giuseppe su Corso Garibaldi; S. Maria della Vittoria su Corso Garibaldi.

[32] Teodoro Scamardi, cit., pp. 63-67. Carlo Carlino, *La Calabria in due opere sul Grand Tour settecentesco*, in Atti del Convegno "700 Calabrese", promosso dalla rivista "Periferia",

dal Canonico Giuseppe Morisani, colto collezionista e studioso di epigrafi antiche[33].

In età moderna il terremoto del 1783, paradossalmente, "*aprì le porte della Calabria e segnò la fine del suo isolamento culturale nell'Europa*"[34]. Goethe nel suo viaggio in Italia visitò Messina subito dopo il terremoto del 1783 e rimase colpito dalla Palazzata danneggiata dal sisma[35]. In quella catastrofe perse la vita la Principessa Maria Teresa Grimaldi (Genova 1733-Cittanova 1783), la cui lastra tombale si conserva nella chiesa matrice di San Gerolamo a Cittanova. La famiglia Grimaldi fu artefice dell'introduzione di nuove tecniche di lavorazione olearia, che resero il prodotto calabrese richiesto non solo a Napoli, ma, grazie ai contatti con Genova, anche sul mercato francese.

Gli artisti francesi Claude-Louis Chatelet e Louis-Jean Desprez furono inviati al Sud dall'Abate di Saint-Non per un "viaggio pittorico" e giunsero a Reggio Calabria il 31 maggio o il 1 giugno 1778, per imbarcarsi verso la Sicilia il 2 giugno. Essi restarono incantati dal paesaggio e dalla enorme distesi di limoneti e aranceti: "*Si può dire che i dintorni di Reggio, come le strade che l'attraversano, formano un giardino continuo, e uno dei più deliziosi*" [36]. In un dagherrotipo di inizio Novecento si può vedere la città dalla collina di Pentimele circondata da una vasta estensione di aree verdi (fig. 11).

I viaggiatori francesi notarono l'assenza di monumenti antichi: "*Questa carestia di monumenti, assai straordinaria in una città un tempo così potente, e che d'altronde non ha sicuramente cambiato di suolo, come molte altre della Magna Grecia, può spiegarsi dal modo come son costruiti i muri che circondano la città, e che il Conte Ruggiero ha fatto riedificare. È facile vedere, dalle enormi pietre che la compongono, dai mattoni, e tutti i vecchi materiali facili a riconoscersi, che essi sono stati formati interamente, in questi tempi barbari, di avanzi di molti monumenti antichi, può darsi preziosissimi*". E continuavano: "*Per quante ricerche avessimo potuto fare, sia nell'interno che alla periferia di Reggio, sia nei dintorni della città, non trovammo altre vestigia di antichità, che due porzioni di un grande circo, che sembravano essere i resti d'un ampio circo e d'un tempio, che si assicurava essere stato consacrato ad Apollo; ciò che, come abbiamo detto, pareva*

Rende-Cosenza, 9-12 novembre 1983, Cosenza, Ed. Periferia, 1985, pp. 434-435.

[33] *Giuseppe Morisani 1720-1777. Vita e opere*, Atti del Convegno di studi per il Bicentenario, Reggio Calabria 6-28 dicembre 1977, Deputazione di Storia Patria per la Calabria, Associazione Amici del Museo di Reggio Calabria, Arti Grafiche Palombi, Roma 1979.

[34] Carlo Carlino, *La Calabria in due opere sul* Grand Tour *settecentesco*, in "700 Calabrese", Convegno di Studi promosso dalla rivista "Periferia", Rende-Cosenza, 9-12 novembre 1983, Edizioni Periferia, Cosenza 1985, p. 431.

[35] Nicola Aricò, *Messina 1783-87. Goethe e la Palazzata*, in *Terremoti e ricostruzioni tra XVII e XVIII secolo*, a cura di Maria Giuffré e Stefano Piazza, Edibook Giada, Palermo 2012, pp. 56-66.

[36] Dominique Vivant-Denon, *Voyage pittoresque ou Description des Royaumes de Naples et Sicile*, terzo volume, 1783. Petra Lamers, *Il viaggio al Sud dell'Abbè de Saint-Non*, Electa Napoli, Napoli 1995. La traduzione è di chi scrive.

Fig. 11. Reggio Calabria dalla Collina di Pentimele prima del terremoto del 1908, dagherrotipo, collezione privata

assai probabile dalle indicazioni delle medaglie. Ci fecero vedere ancora qualche frammento antico, quali una piccola colonna scanalata in marmo, un altare ornato, e festonato di ghirlande, un piedistallo inserito in un muro, e un tronco di colonna di granito di quattro piedi di diametro. Ma non si incontrò nulla in tutti questi resti di monumenti che meritasse molta attenzione, e avremmo lasciato Reggio senza averne portato via una sola veduta se quella del suo porto non ci avesse arrestati…". Non riuscirono a incontrare il Canonico Morisani, "*l'uomo più istruito, o, per meglio dire, il solo che lo fosse in questa città, di antichità e di storia di questo paese; ma sfortunatamente era morto da poco. Tutto ciò che potemmo avere era un'opera considerevolissima, scritta in latino, che questo abile antiquario aveva composta sulle iscrizioni di Reggio, ed è quasi il solo genere di antichità che vi esiste*"[37]. Si tratta di un'opera edita a Napoli nel 1770 dal titolo *Inscriptiones Reginae Dissertationibus Inlustratae*, noto come *Marmora Regina*.

Fin dall'alto medioevo si diffuse la pratica dello spoglio degli antichi monumenti, da cui si prelevarono pietre scolpite da usare in nuovi edifici o per produrre calce. Esempi di architetture costruiti con pietre di età greca e romana sono la Cattedrale di Gerace e la Cattolica di Stilo, entrambe in provincia di Reggio Calabria, ma anche la cripta della cattedrale di Cassano in provincia di Cosenza, solo per citare dei casi importanti[38].

L'abbandono e il danneggiamento dei siti archeologici è dovuto anche a una politica urbanistica non tesa alla conservazione della Storia, ma protesa alla valorizzazione della rendita di posizione fondiaria, come nel caso delle tragiche vicende archeologiche legate alla colonia

[37] Gustavo Valente, *Turisti francesi in Calabria nel Settecento*, Cosenza s. d., p. 45.
[38] *Cattedrali di Calabria*, a cura di Simonetta Valtieri, Gangemi, Roma 2006.

greca di Medma-Rosarno: tra il 1913 e il 1914 Paolo Orsi scoprì in località Pian delle Vigne depositi sacri, contenenti oggetti di coroplastica tra i più significativi della Magna Grecia risalenti alla prima metà del V secolo a.C. Tra il 1964 e il 1966 intraprese gli scavi Salvatore Settis, Direttore della Scuola Normale Superiore di Pisa, poi vi scavò Silvana Iannelli della Soprintendenza per i Beni Archeologici della Calabria e nel 2005 Maurizio Poletti dell'Università della Calabria. Quest'area archeologica di circa 13 ettari rappresenta proprio un caso di cattiva gestione del Patrimonio culturale. Il 6 agosto 2013 un gruppo parlamentare ha presentato un'interrogazione al Ministero per i Beni e le Attività Culturali e del Turismo, per chiedere "*quali iniziative intenda intraprendere per consentire che un bene importante per lo sviluppo socio-culturale ed economico della città di Rosarno e del suo comprensorio venga tutelato, salvaguardato e al meglio valorizzato*". Ma allo stato attuale nessuna azione ha trasformato l'area archeologica in un sito aperto ai visitatori e reso leggibile.

Gli scavi archeologici ci forniscono dati storici sulle catastrofi, che sconquassarono il territorio da entrambe le sponde[39]: un'epigrafe datata 374 d.C., custodita presso il Museo Archeologico Nazionale di Reggio Calabria, ricorda la ricostruzione delle terme crollate per un terremoto. La letteratura storica e archeologica ha datato il terremoto o al 365 (identificandolo con quello localizzato a Creta) o all'anno stesso dell'epigrafe. San Gerolamo nel 380 d.C. tradusse in latino il *Chronicon* di Eusebio (III-IV sec. d.C.), che narra di terremoti avvenuti in Sicilia. Il testo fu ripreso quattro secoli dopo da Paolo Diacono, storico e grammatico longobardo e monaco benedettino, nella sua *Historia Romana* (11. 2).

Gli scavi effettuati dopo il terremoto del 1908 offrirono alle città di Reggio e Messina l'occasione per riportare alla luce brani architettonici e opere d'arte delle città scomparse[40].

Nel 1905 nella villa Comunale di Reggio Calabria presso il laghet-

[39] Emanuela Guidoboni, Anna Muggia, Alberto Comastri, Gianluca Valensise, *Ipotesi sul 'predecessore' del terremoto del 1908: archeologia, storia, geologia*, in *Il terremoto e il maremoto del 28 dicembre 1908: analisi sismologica, impatto, prospettive*, a cura di G. Bertolaso, E. Boschi, E. Guidoboni, G. Valensise, DPC-INGV, Roma-Bologna 2008, pp. 483-516.

[40] Domenico Coppola, *Un venticinquennio di attività scientifica di Paolo Orsi nella provincia reggina attraverso le carte dell'Archivio di Stato di Reggio Calabria (1890-1916)*, in "Rivista Storica Calabrese", N. S. n. 1-4, gen-dic 1985, pp. 35-58. Francesco Arillotta, *Paolo Orsi e gli scavi archeologici in Reggio Calabria dopo il terremoto del 1908: l'occasione perduta per l'esplorazione della città antica e medievale*, in "Rivista Storica Calabrese", N. S. n. 1-4, gen-dic 1985, pp. 59-72. Francesca Martorano, *Il porto e l'ekklesiasterion di Reggio nel 344 a.C. Ricerche di topografia e di architettura antica su una polis italiota*, in "Rivista Storica Calabrese", N. S. n. 1-4, gen-dic 1985, pp. 231-258. Francesca Martorano, *Paolo Orsi e il sisma del 1908. Reggio Calabria e l'archeologia*, in *Paolo Orsi. Alle origini dell'archeologia tra Calabria e Sicilia*, a cura di Carmelo Malacrino e Maria Musumeci, MArRC cataloghi 18, KORE, Reggio Calabria 2019, pp. 55-63.

to fu ritrovata una statua in marmo raffigurante Eros (fig. 12)[41]. L'opera, databile al II secolo d.C., appartiene alla Collezione Civica (inv. C 364, altezza 57 cm, profondità 26,5 cm) ed è ora custodita al piano terra del Museo Archeologico Nazionale di Reggio Calabria. Eros presenta i lineamenti del volto appena accennati ed è privo di ali, andate disperse; dorme con la testa sulle mani poggiate sulla gamba sinistra - mutila del piede - sostenuta dalla faretra di evidente forma fallica. E' seduto su una roccia ricoperta dalla pelle del leone. Tra i suoi piedi si trova una lucertola, simbolo degli Inferi e del peccato. Sulla roccia è posato l'arco e la fiaccola accesa.

I lavori di scavo per la costruzione dell'Hotel Miramare a Reggio Calabria, prospiciente il lungomare, tra il 1925 e il 1926 consentirono di ritrovare un pavimento policromo musivo a decorazione geometrica, bordato da una ghirlanda di alloro racchiusa tra due linee di tessere nere. Il campo appare decorato da una composizione di meandri, di svastiche e di quadrati disegnati da trecce a due capi. Il tessellato è stato datato, su base stilistica, entro la prima metà del III sec. d.C.[42], ma sembra ascrivibile al secolo successivo (fig. 13).

Negli scavi della Stazione Lido avviati tra il 1979 e il 1980 dalla Soprintendenza di Reggio Calabria, nella sezione databile agli inizi del V secolo si rilevò la traccia di un crollo improvviso, interpretato dagli studiosi di sismologia come il deposito lasciato da un'onda di maremoto sulla costa[43]. Purtroppo 1500 metri quadrati di scavi archeologici furono ricoperti nel 1980 (fig. 14)[44]. Nell'area scavata emersero tracce di un ninfeo con quinta scenografica e un complesso artigianale specializzato probabilmente nella lavorazione del pesce, in particolare del tonno. Fu rinvenuto anche uno dei pochi complessi fortificati noti in Italia meridionale e databile tra il VI e VII secolo d.C.

Fig. 12. *Eros*, marmo, h 57 cm, II secolo d.C., proveniente dalla Collezione del Museo Civico, ora esposto al piano terra del Museo Archeologico Nazionale di Reggio Calabria

Fig. 13. Parte di pavimento musivo ritrovato durante gli scavi dell'Hotel Miramare a Reggio Calabria, IV secolo d.C.

[41] *Repertorio della Carta Archeologica della città di Reggio Calabria*, "Klearchos", numero monografico del cinquantenario, Nuova Serie, a. I, n. 1, 2010, a cura di Francesco Arillotta, p. 340.

[42] Rossella Agostino, Carmelo G. Malacrino, *Pavimenti in cementizio e mosaici a Rhegium Iulium*, in *Atti del XVII Colloquio dell'Associazione Italiana per lo Studio e la Conservazione del Mosaico* (Teramo, 10-12 marzo 2011), Tivoli 2012, pp. 582-583, fig. 13.

[43] Nella prima fase di lavori, nel 1976-77, intrapresi in una situazione stratigrafica già compromessa dall'avviamento del cantiere delle Ferrovie dello Stato, nessun terremoto fu esplicitamente riconosciuto (Ardovino 1978), a parte delle lesioni in una struttura absidata e nei contrafforti di un muro. Gli archeologi che effettuarono lo scavo nel 1979-80 individuarono lesioni, crolli e restauri cronologicamente diversificati. Un primo crollo è datato alla fine del IV secolo a.C.

[44] Roberto Spadea, *Lo scavo della Stazione Lido (Reggio Calabria)*, in *Lo Stretto crocevia di culture*: atti del ventiseiesimo convegno di studi sulla Magna Graecia, Taranto-Reggio Calabria 9-14 ottobre 1986, Arte Tipografica, Napoli 1993, pp. 459-474. Rossella Agostino, *Le città scomparse di Locri Epizefiri e Rhegion: l'azione del tempo e la mano dell'uomo*, in "Thiasos. Rivista di archeologia e architettura antica", 2016, n. 5. 2, pp. 91-105.

Fig. 14. Gli scavi archeologici nell'area della Stazione Lido di Reggio Calabria, ricoperti nel 1980

Marco Labate

REGGIO

"*Venne, portando la notte, il grande Urano e attorno a Gaia*
desideroso d'amore incombette e si stese
dovunque; ma dall'agguato il figlio si sporse con la mano
sinistra e con la destra prese la falce terribile,
grande, dai denti aguzzi, e i genitali del padre
con forza tagliò, e poi via li gettò,
dietro; ma non fuggirono invano dalla sua mano:
infatti, quante gocce sprizzarono cruente,
tutte le accolse Gaia e nel volger degli anni
generò le Erinni potenti e i grandi Giganti […]".
Esiodo, Teogonia, 176-185.

Uno squarcio nella notte dei tempi illumina di luce naturale il centro della tela e tutto ciò che vi si affaccia si tinge di un dolce color d'orïental zaffiro (Dante Alighieri, Purgatorio I, 13); all'apertura dello sguardo, i toni e le sfumature del blu si incontrano con le tinte complementari dei bagliori arancioni provenienti dall'oscurità dell'antro in cui tutte le figure appaiono relegate, idealmente disposte lungo il confine sottile che separa l'essere e l'esserci; parallelamente, le montagne, sullo sfondo, diventano le gambe di una figura femminile accasciata sul fianco destro, che volge le spalle allo spettatore: è Gaia, la Madre Terra, che si è appena svincolata dall'incessante amplesso con Urano, il Cielo che, nella metà sinistra del quadro, oppone il proprio strazio allo sfinimento della compagna; due gusci d'uovo in balia di correnti incessanti, in primo piano sulla sinistra della tela, sono ciò che resta di quell'Eros originario da cui tutto è stato messo in movimento.

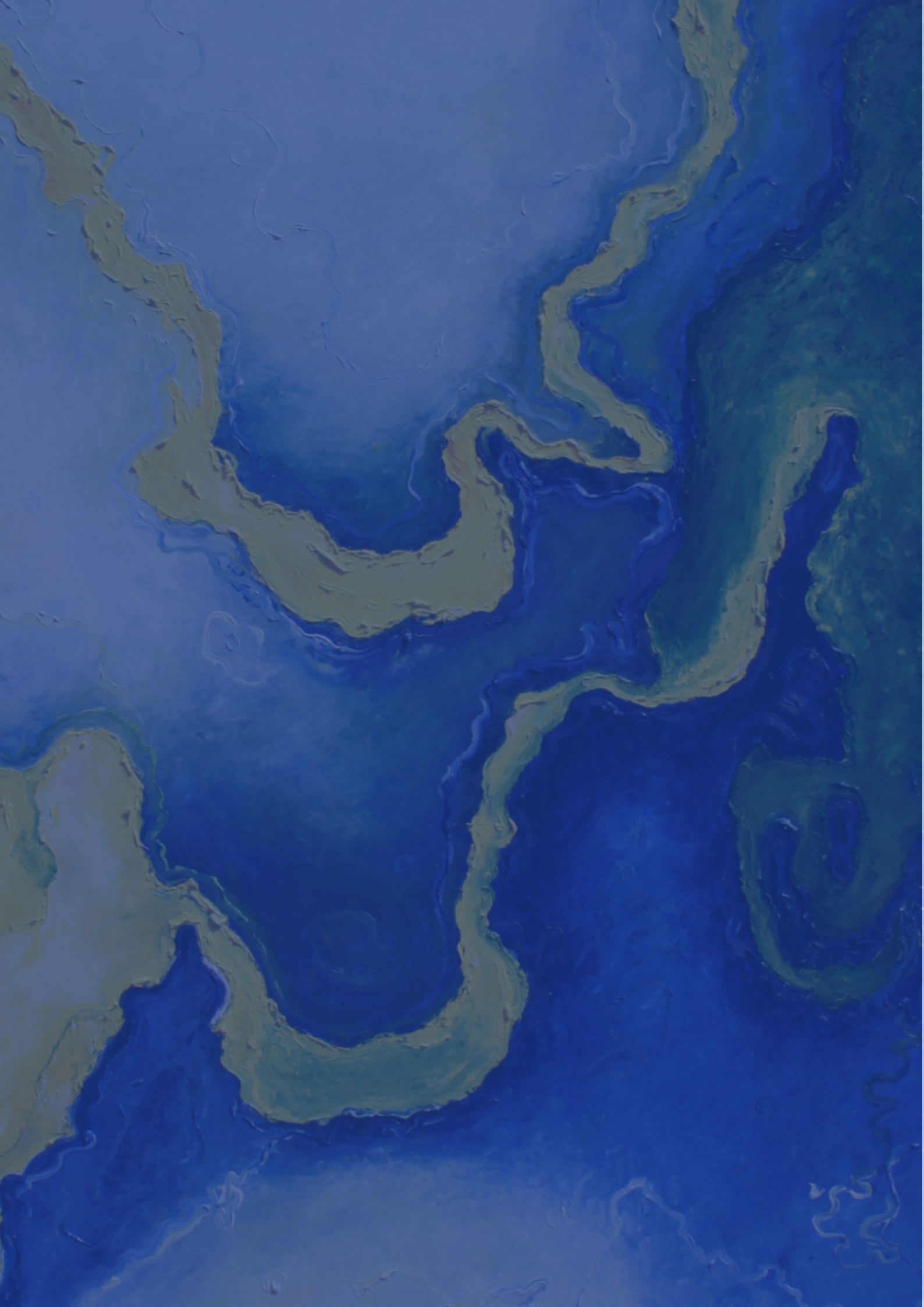
Un braccio emerge dall'oscurità e avvolge il fianco destro di Urano, coprendone i genitali appena recisi: è il braccio di Crono, ultimogenito di Urano e Gaia; è stato lui a recidere i genitali del padre, interrompendo così il coito imposto dal Cielo alla Terra.

L'arma che ha compiuto la macabra evirazione giace in mezzo alle acque: è un falcetto, il danklon che, gettato via da' sede e nome a Zancle, la futura Messina. Il Tempo inizia a scorrere, lo spazio si orienta: una falce, a sinistra, la punta di un piede, a destra, l'una di fronte all'altra allora, come adesso, come sempre, delimitano quello stretto di mare che per primo ha visto il Cosmo spazzare via il Caos.

Nuovamente madre, suo malgrado, Gaia, fecondata dal sangue di Urano, genera le Erinni, le tre personificazioni della vendetta che si muovono dietro le quinte di un oriente ancora tenebroso. Alle spalle di Urano, suo nipote Atlante accompagna il mondo verso una nuova Era, occupando già la leggendaria sede occidentale in cui sconterà in eterno la pena per la sua tracotanza. All'estrema sinistra Tifeo, sprofondato nelle viscere della terra, con le fiamme che fuoriescono dalla sua bocca, illumina le tenebre primordiali eruttando il frutto del suo sacrilego dolore.

Il Tempo si ripeterà, il figlio si macchierà della stessa colpa del padre, esasperandola, forse, fino alla nascita di un nuovo ordine, ma tutto questo appartiene al futuro ed il futuro appartiene a Rea, la figura femminile in primo piano all'estrema destra del quadro, sposa di Crono eppure lontana da lui: accovacciata perché prossima a portare a compimento il suo parto decisivo, stringe nella mano destra una pietra che racconta del giorno in cui Spazio e Tempo si tingeranno di Giustizia.

Marco Labate, *Reggio*, tecnica mista su tela,
cm 100x200, 2020, Reggio Calabria, collezione privata



4. LE IMMAGINI DELLE CITTÀ SCOMPARSE

Giuseppina De Marco

"*Sono tre i filoni attraverso cui dipanare una storia iconografica della Calabria: l'immagine incantata, l'immagine periegetica e quella naturalistica, ovverosia l'immagine-documento. Manca quasi del tutto il paesaggio dell'arte, cioè derivato da contenuti e opere artistiche nel senso comunemente accettato del termine, ed è largamente assente, o inconcludente, l'autoctona rielaborazione dello stimolo visivo urbano e territoriale ai fini autocelebrativi, così come appare molto tardo il disegno geometrico e prospettico della topografia dimostrativa*"[1].

Le rare immagini di città calabresi sono commissionate dal potere politico o ecclesiastico per il controllo del territorio e per celebrare o consolidare il proprio dominio. È il caso dei disegni di città commissionati dal frate agostiniano Angelo Rocca, in seguito ad un viaggio nell'Italia Meridionale dal 26 settembre 1583 al 12 giugno 1584 insieme al Superiore Generale dell'Ordine[2]. Il frate intendeva raccogliere disegni di città sede dell'Ordine Agostiniano per farne una pubblicazione, progetto che non fu realizzato. Tuttavia, presso la Biblioteca Angelica di Roma si conservano i disegni di due città calabresi, Cosenza, visitata il 19 marzo 1584[3], e Squillace, mentre tra le città siciliane non compare il disegno di Messina, che pure fu visitata[4]. Si può ipotizzare che l'assenza di Messina sia dovuta al fatto che a quel tempo era già nota la veduta a volo d'uccello stampata da Lafréry, di cui parleremo in seguito, con una legenda di 167 indicazioni.

Le due città dello Stretto per la loro collocazione strategica nel sistema dei trasporti del Mediterraneo sono raffigurate sulla *Tabula Peutingeriana* (fig. 1), il più importante documento cartografico dell'epoca tardo-antica, databile al IV secolo d.C., realizzato per scopi pratici, poiché conteneva una grande quantità di informazioni utili a chi viaggiava. A noi è giunta una copia del XIII secolo, scoperta nel 1507 dall'umanista viennese Konrad Celtes in una biblioteca di Worms e da lui donata a Konrad Peutinger, un antiquario di Augusta, dal quale la *Tabula* deriva

---

[1] Ilario Principe, *Paesaggi e vedute di Calabria nella Raccolta Zerbi*, Mapograf, Vibo Valentia 1993, p. 24.

[2] Francesca Paolino, *Un piccolo fondo di disegni inediti alla Biblioteca Angelica di Roma*, in "Calabria Sconosciuta", 1989, n. 44, pp. 9-14. Nicoletta Muratore, Paola Munafò, *Immagini di città raccolte da un frate agostiniano alla fine del XVI secolo*, Istituto Poligrafico dello Stato, Roma 1991.

[3] Giuseppina De Marco, *Cosenza cinquecentesca nella carta della Biblioteca Angelica*, Due Emme, Cosenza 1992. Alle pp. 34-35 del volume si dimostra come il disegno sia databile al 1590.

[4] Maria Ida Gulletta, *Città 'ritratte' per un viaggio in Sicilia alla fine del XVI secolo (Disegni raccolti da P. Angelo Rocca, 1583-1584)*, in *Viaggio in Sicilia. Racconti, segni e città ritrovate*, atti del X Convegno di Studi di Sicilia Antica, Caltanissetta 10-11 maggio 2013, a cura di Marina Congiu, Calogero Micciché, Simona Modeo, Salvatore Sciascia editore, Caltanissetta 2014, pp. 351-376.

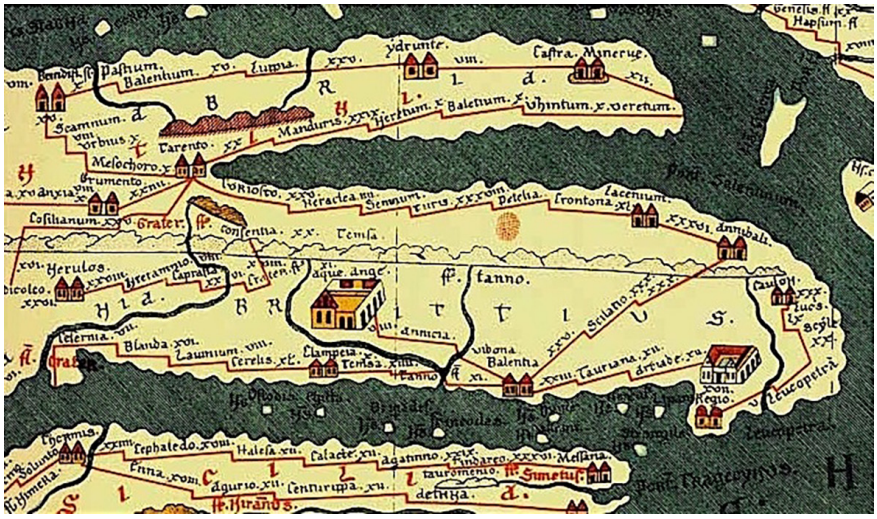


Fig. 1. Reggio Calabria e Messina nella *Tabula Peutingeriana*, copia medievale di carta stradale tardoantica.
Vienna, Biblioteca Nazionale, particolare

il nome. Originariamente era divisa in 12 segmenti, il primo dei quali è andato perduto; l'unione dei fogli costituisce un rotolo lungo poco meno di 7 metri e alto 34 cm. La carta è attualmente conservata presso la Biblioteca Nazionale di Vienna (Codex Vindobonensis 324)[5].

La Calabria è indicata con il nome *Bruttius*, mentre la penisola salentina è denominata *Calabria*. Messina e Reggio Calabria sono rappresentate da due edifici affiancati di prospetto, che simboleggiano città fortificate con torri, ma anche la presenza di *mansiones*, luoghi in cui riposare e cambiare i cavalli. A Messina essi presentano copertura a falde, retaggio dell'architettura templare greca, mentre a Reggio sono a cupola, in ossequio alla tradizione orientale: Reggio faceva parte del Catepanato d'Italia. A Reggio è disegnata in assonometria una struttura architettonica con corte quadrangolare dipinta di azzurro, che indica l'impianto termale, i cui resti sono visibili tuttora sul lungomare.

Anche la mappa realizzata dall'ammiraglio turco Piri Reis nel 1513 e donata al sultano ottomano Solimano il Magnifico nel 1517[6] (fig. 2) aveva un obiettivo di controllo per la conquista. Messina appare con la caratteristica forma a falce del suo porto, con il monastero di San Salvatore e la Torre di San Ranieri, con un fitto tessuto urbano cinto tra le mura turrite, su cui emerge la mole del castello e tre grandi edifici ecclesiastici a pianta longitudinale. Reggio Calabria è delineata come una

[5] Anna Lisa e Mario Levi, *Itineraria picta. Contributo allo studio della Tabula Peutingeriana*, L'Erma di Bretschneider, Roma 1967. Luciano Bosio, *La tabula peutingeriana, una descrizione pittorica del mondo antico*, Maggioli, Sant'Arcangelo di Romagna 1983. *Tabula peutingeriana. Le antiche vie del mondo*, a cura di Francesco Prontera, Leo Holschki, Firenze 2003. Gian Piero Givigliano, *Per una lettura della Calabria nella Tabula Peutingeriana*, in "Stringhe", 2011, pp. 97-103.

[6] Paul Kahle, *Impronte colombiane in una carta turca del 1513*, in "La cultura", anno X, vol. I, Roma 1931, pp. 775-785. La carta, ritrovata nel 1929, è conservata nella Biblioteca di Palazzo Topkapi a Istanbul. La versione qui pubblicata si conserva a Baltimora, Walter Art Museum. Vito Salierno, *Il Mediterraneo nella cartografia ottomana*, Capone, Lecce 2010. F. Lepore, M. Piccardi, E. Pranzini, *Costa e arcipelago toscano nel Kiab-i-Bahriye. Un confronto cartografico (secoli XIII-XVII)*, Felici Editore, Ghezzano 2011.

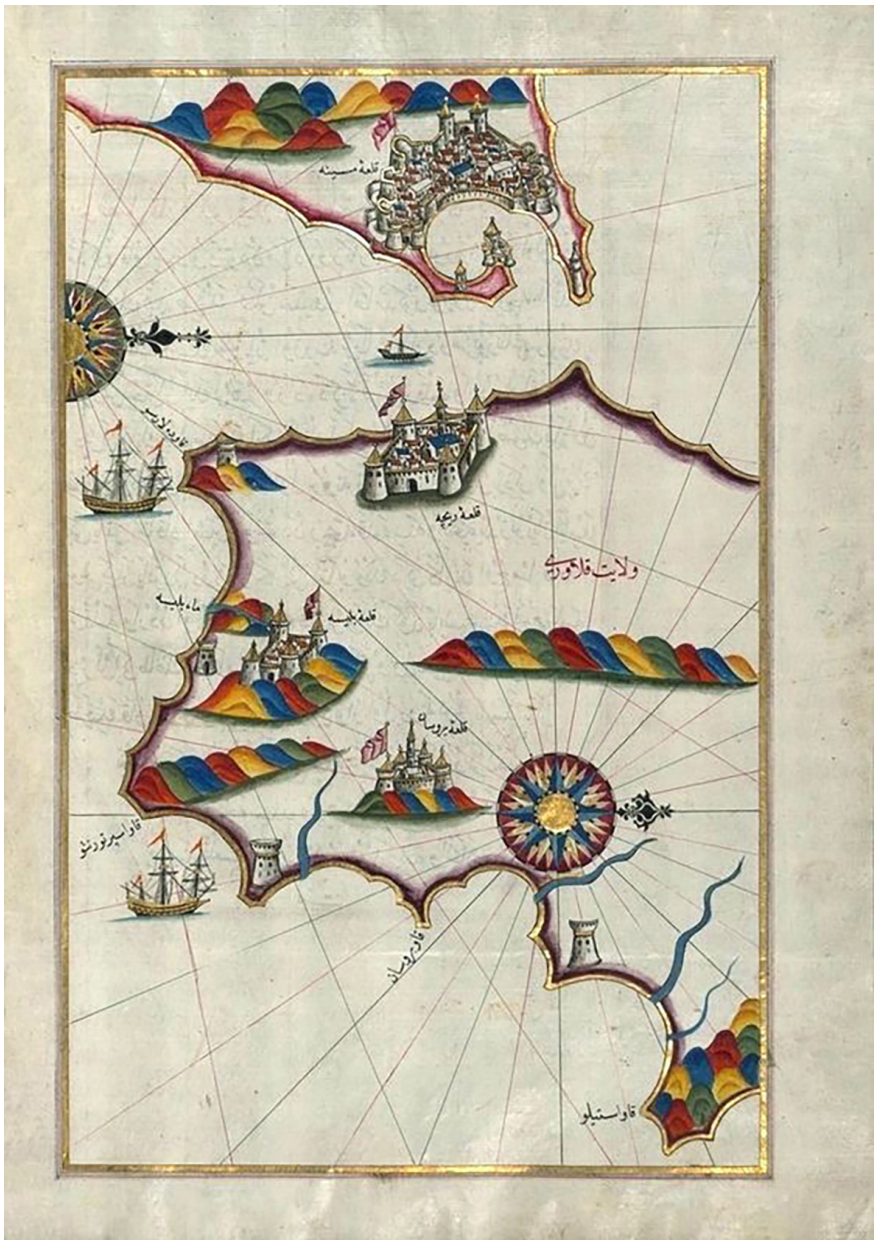


Fig. 2. Piri Reis, *Mappa dello Stretto di Messina*, 1513, Baltimora, Walter Art Museum

fortezza a pianta quadrata con quattro torri cilindriche, con al centro la cattedrale normanna a pianta longitudinale.

È raro imbattersi in rappresentazioni di Reggio Calabria e Messina dipinte o disegnate da calabresi o siciliani, a parte gli eccelsi esempi di Antonello da Messina. Tuttavia, uno dei massimi protagonisti dell'iconografia urbana italiana del Seicento fu il calabrese Alessandro Baratta, nato a Scigliano (CS) intorno al 1583, autore delle celebri vedute topografiche di Napoli del 1629 e di Genova del 1637, caposaldi dell'iconografia urbana italiana del Seicento[7]. Si formò a Roma tra il 1606 e il 1612, per poi trasferirsi a Napoli, dove diresse una fiorente bottega

[7] Paola Carla Verde, *L'iconografia asservita al potere. L'opera e i committenti dell'incisore e topografo Alessandro Baratta alla corte vicereale di Napoli nella prima metà del XVII secolo*, in "Rivista Liberosdelacorte.es", a. 8, n. 16, 2016, Instituto Universitario La Corte en Europa, Madrid 2016, pp. 105-139, con bibliografia precedente.

d'incisone fino al 1637. Le immagini di città da lui prodotte divennero strumenti di legittimazione e autoesaltazione del potere politico ed ecclesiastico.

Nell'evoluzione del genere vedutistico, decisivo fu il ruolo svolto dai pittori tedeschi e fiamminghi, particolarmente sensibili al dato naturale. Dalla seconda metà del Cinquecento fino ai primi del Seicento Napoli fu meta di artisti fiamminghi, continuando la tradizione intrapresa fin dai tempi di Alfonso il Magnanimo: in quel contesto culturale nacque la Tavola Strozzi, che ritrae in modo realistico Napoli [8]. Cesare De Seta ricorda che "*la prima veduta cinquecentesca topograficamente realistica è – allo stato attuale degli studi – opera di Jan van Stinemolen, disegnatore olandese nato nel 1518 a Malines, centro rilevante per il fiorire di una scuola di paesaggio in cui operarono artisti quali Jan Veerbeck e, soprattutto, Lucas von Valckenborch*"[9]. La complessità delle strutture prospettiche dei pittori olandesi è dovuta all'uso della camera ottica e alla diffusione di trattati sulla prospettiva, come quello pubblicato da Fludd a Oppenheim nel 1617.

Messina

Giuseppina De Marco

Messina *è* il suo porto, fin dalla scelta del suo antico nome, Zancle = falce. Le rappresentazioni a partire dal Quattrocento identificano la città come sfondo del suo porto, vero protagonista della vita urbana fin dall'epoca greca. Diverso rapporto col mare ebbe Reggio Calabria, di conseguenza l'immagine della città vista dal mare non divenne una prospettiva consueta.

Messina ricoprì dalla fine del Quattrocento un ruolo importante come centro di produzione cartografica di matrice catalana e maiorchina. Non solo. Nel 1522 gli editori veneziani Giunti scelsero Messina per rinsaldare i rapporti con il mercato fiammingo attraverso i canali favoriti in Sicilia dalla Corona di Spagna. Al potente prelato messinese di origine spagnola Pietro Isvalies (che, tra le diverse cariche, coprì quella di Arcivescovo di Reggio Calabria nel 1497) è dedicato il codice *De Laudibus Messanae*, conosciuto anche come *Rhegina*, custodito presso la Biblioteca Nazionale di Roma, scritto prima del 1510 dal siciliano Angelo Callimaco[10]. Esso contiene una

[8] La tavola fu trovata a Firenze fra le collezioni del palazzo Strozzi da Corrado Ricci nel 1902, prende quindi il nome della famiglia di mercanti-banchieri fiorentini attivi a Napoli nel corso del Quattrocento e fra i maggiori finanziatori della Corona d'Aragona. È un olio su tavola di cm 245 x 82. È custodita a Napoli nel Museo di San Martino ed è tenuta in grande considerazione fin dal suo ritrovamento sia per la bellezza del dipinto sia per essere il documento principale per la ricostruzione dell'urbanistica di Napoli e dei suoi monumenti intorno al 1472.

[9] Cesare De Seta, *Napoli fra Rinascimento e Illuminismo*, Electa Napoli, Napoli 1997, p. 35. De Seta si riferisce ad un disegno del 1582 di Jan van Stinemolen, custodito presso la Biblioteca Albertina di Vienna.

[10] Su questa veduta di Messina cfr. scheda di Pietro Falchetta in *Rinascimento visto*

Fig. 3. Veduta di Messina nel XVI secolo, dal *De Laudibus Messanae* di Angelo Callimaco, Roma, Biblioteca Nazionale Vittorio Emanuele II

miniatura, tra le più antiche rappresentazioni simboliche della città di Messina (fig. 3). Sulla falce del porto campeggia il monastero di San Salvatore dei Greci, da cui dipendevano le abbazie bizantino-normanne della provincia reggina[11], tra cui S. Maria de' Tridetti a Staiti. Il monastero sorse per volere di Ruggero II il Normanno in *Lingua phari*, tra il 1122 e il 1132. Fu sede di una scuola di greco e di una grande biblioteca di manoscritti greci. Dopo la sua distruzione, avvenuta per costruire la Cittadella nell'ultimo ventennio del '600 ad opera di Carlos de Grunenberg, il nuovo edificio dell'archimandritato del SS. Salvatore fu spostato ai margini dell'abitato. Oggi della ricostruzione cinquecentesca del SS. Salvatore di Messina si conserva solo una cripta, inglobata nell'attuale sede del Museo Regionale[12].

---

da Sud. Matera, l'Italia meridionale e il Mediterraneo tra '400 e '500, a cura di Dora Catalano, Matteo Ceriana, Pierluigi Leone de Castris, Marta Ragozzino, Catalogo della mostra, Matera, Palazzo Lanfranchi, 19 aprile-19 agosto 2019, pp. 420-421. Su Callimaco cfr. Giancarlo Schizzerotto, *Callimaco Angelo*, *Dizionario biografico degli Italiani*, vol. 16, 1973.

[11] Francesco Russo, *L'archimandritato del SS. Salvatore di Messina e i suoi monasteri greci della Calabria*, in *Messina e la Calabria dal basso medioevo all'età contemporanea*, Atti del I colloquio calabro siculo, Reggio Calabria-Messina 21-23 novembre 1986, Messina 1988, pp. 191-207.

[12] Camillo Filangeri, *Monasteri basiliani di Sicilia*, Biblioteca Universitaria, Messina 1979, pp. 11-54. Antonino Tranchina, *"Et era una delle segnalate memorie di Sicilia". Ipotesi sull'antico monastero del Salvatore presso Messina*, in *In corso d'opera. Ricerche*

Nella miniatura la città è cinta dalle mura turrite e dominata dal castello di Matagrifone detto anche Rocca Guelfonia, fondato in epoca normanna[13]. Nel XVI secolo la cinta muraria fu ampliata per inglobare i borghi. Il palazzo reale sorgeva al posto dell'attuale dogana. La città ebbe un ruolo centrale negli scambi commerciali nel Mediterraneo fino alla prima metà del Seicento, in particolare nel commercio della seta.

Numerosi terremoti cancellarono la città medievale, la cui immagine è possibile in parte conoscere solo da dati archivistici e archeologici[14]. È giunta fino a noi la chiesa prenormanna di San Tommaso il Vecchio (fig. 4), ora sconsacrata, che si trova dietro la chiesa di S. Antonio Abate, in via Romagnosi. Gli interventi di restauro sono attestati da una lunga iscrizione latina, sul cornicione di coronamento della facciata, recante l'anno 1530, anno in cui fu commissionata a Polidoro Caldara da Caravaggio, allievo di Raffaello, l'*Incredulità di San Tommaso,* ora al Courtauld Institute Galleries di Londra. La struttura dell'edificio è costituita da un parallelepipedo, sovrastato da una cupola di stile arabo su tamburo. II prospetto posteriore è caratterizzato da una piccola abside semicircolare, mentre in quelli laterali si aprono tre monofore per lato, incorniciate in pietra lavica. Una porta architravata, sormontata da un oculo, immette nell'interno a navata unica[15].

Fig. 4. Chiesa di San Tommaso il Vecchio, Messina, Via Romagnosi

dei dottorandi in Storia dell'Arte della Sapienza, a cura di Michele Nicolaci, Matteo Piccioni, Lorenzo Riccardi, n. 1 , Camposano Editore, Roma 2015, pp. 39-46.

[13] Franco Chillemi, *Le fortificazioni medievali e moderne*, in *Messina un centro storico ricostruito*, Libreria Ciofalo editrice, Messina 2012, pp. 405-480.

[14] *KTHMA ES AIEI Studi e ricordi in memoria di Giacomo Scibona*, a cura di G. Mellusi e R. Moscheo, Messina 2017.

[15] Rimasta per anni abbandonata, è stata restaurata tra il 1980 e il 1998. È monumento nazionale e, solo da qualche anno, la Soprintendenza ha affidato la sua custodia alla chiesa di S. Antonio Abate, che ne cura lo stato e il mantenimento nell'arco dell'anno con regolari orari di apertura e chiusura. Franco Chillemi, *La Chiesa di S. Tommaso*, in *Messina un centro storico ricostruito*, Libreria Ciofalo editrice, Messina 2012, pp. 292-296.

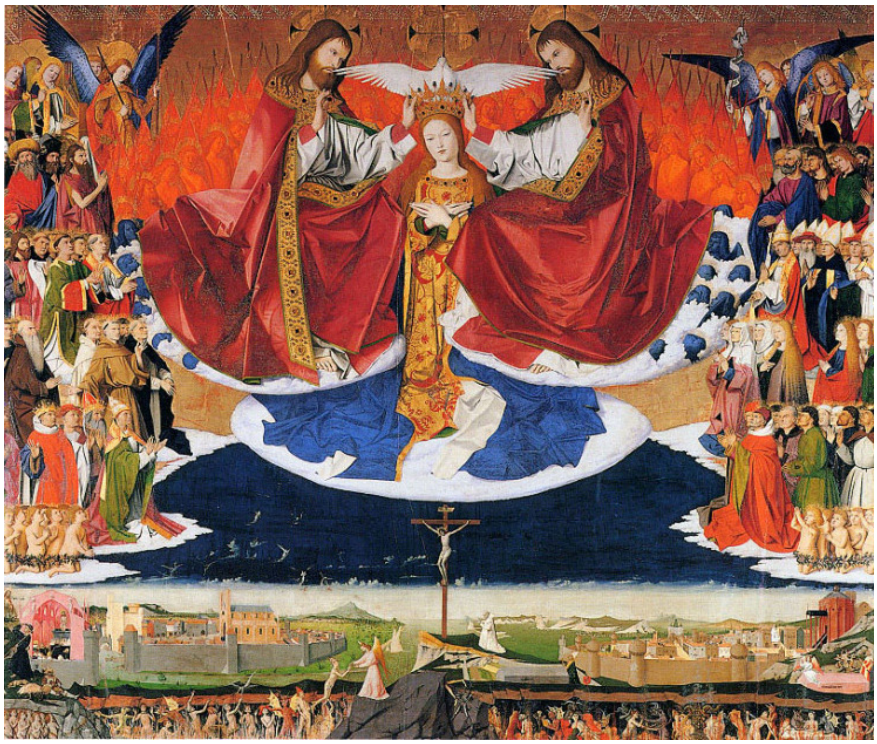


Fig. 5. Enguerrand Quarton, I*ncoronazione della Vergine*, 1453, tempera e olio su tavola, cm 183x220, Villeneuve-lès-Avignon, Museo Pierre de Luxembourg

Dipinti e incisioni ci aiutano a conoscere l'immagine delle città dello Stretto[16]. Le più antiche pervenuteci risalgono al Rinascimento e sono di carattere simbolico e devozionale. L'*Incoronazione della Vergine* di Enguerrand Quarton conservata a Villeneuve-lès-Avignon, nella regione francese dell'Occitania, presso il Museo Pierre de Luxembourg (fig. 5), fu commissionata il 24 aprile 1453 da Jean de Montagnac, Canonico della Collegiata avignonese di Saint-Agricol, per l'altare della Cappella della Trinità nella chiesa della Certosa di Notre Dame du Vall-dé-Bénediction di Villeneuve-lès-Avignon, costruita nel 1360 come cappella funeraria di Papa Innocenzo VI, fondatore della Certosa[17]. La scena principale rappresenta l'Incoronazione della Vergine da parte dello Spirito Santo, di Dio Padre e di Gesù, raffigurati con le medesime fattezze, in riferimento all'iconografia elaborata nel Concilio di Firenze del 1439 tra le Chiese di Roma e di Bisanzio. Nella parte inferiore, le città raffigurate ai lati della Crocifissione dovevano ricordare Roma a sinistra, sul Purgatorio, e Gerusalemme a destra sull'Inferno. In ginocchio davanti alle mura della città sulla destra, rivolto verso il Crocefisso, è il vescovo Guillaume de Montjoie, il cui padre fu Vicerè di Sicilia e di Napoli[18]. La

[16] *Le visioni e la memoria. Rappresentazioni iconografiche dello Stretto di Messina fra XV e XIX secolo*, a cura di Cettina Nostro, Maria Teresa Sorrenti, Kaleidon, Reggio Calabria 1999. Una breve sintesi con bibliografia si trova in Franco Chillemi, *Iconografia del centro storico*, in *Messina un centro storico ricostruito*, Libreria Ciofalo editrice, Messina 2012, pp. 58-60. Maria Teresa Sorrenti, *Un'iconografia che cammina: il miracolo dell'attraversamento dello Stretto. Modelli e prime riflessioni*, in *La Calabria, il Mezzogiorno e l'Europa al tempo di San Francesco*, a cura di Angela Accordon, Maria Teresa Sorrenti, Mario Panarello, Museion, Maggio 2019, pp. 303-331.

[17] Chiara Franceschini, *Storia del Limbo*, Feltrinelli, Milano 2017.

[18] Jean-Bernard de Vaivre, *Le chanoine Jean de Montagny et son demi-frère, Antoine*

Fig. 6. Enguerrand Quarton, *Incoronazione della Vergine*, 1453, tempera e olio su tavola, cm 183x220, Villeneuve-lès-Avignon, Museo Pierre de Luxembourg, particolare

critica concorda nel ritenere l'influenza del pittore francese Enguerrand Quarton (documentato in Provenza tra il 1444 e il 1466), insieme a quella del fiammingo Barthélemy d'Eyck, determinante per la formazione di Antonello da Messina, a cominciare da Lionello Venturi nel 1908[19], cui seguì nel 1927 il fondamentale saggio del suo allievo Roberto Longhi su Piero della Francesca[20], che riportava alle luce le strade della civiltà artistica, che da Firenze si intrecciavano al Mediterraneo, alla Provenza, alle coste della Corona d'Aragona, per arrivare a Napoli, capitale del più esteso Regno della penisola italiana retto da Alfonso V d'Aragona, dove veniva elaborato un linguaggio artistico multiculturale[21]. Nel paesaggio sembra riconoscersi l'Etna e il riferimento alle città di Reggio Calabria e Messina (fig. 6).

Il maggiore artista del Rinascimento Mediterraneo, Antonello da Messina, visse un forte legame affettivo con la sua città natale[22], dalla quale si allontanò per perfezionare la sua formazione artistica[23]. Nella *Crocifissione* conservata a Sibiu (Romania) nel Museo Nazionale Brukenthal (figg. 7, 8)[24] il paesaggio rimanda allo Stretto, con il braccio di San Ranieri, le isole Eolie sullo sfondo, il monastero basiliano del SS. Salvatore, la chiesa di San Francesco d'Assisi e la Rocca Guelfonia.

---

représentés sur le Couronnement de la Vierge *d'Enguerrand Quarton*, in "Académie des inscriptions et belles lettres", apr-giu 1997, n. 2, p. 426.

[19] Lionello Venturi, *Studi antonelliani*, in "L'Arte", XI, 1908, pp. 443-450.

[20] Roberto Longhi, *Piero della Francesca*, in *Edizione delle opere complete di Roberto Longhi*, III, Firenze 1963. Il testo è la parte centrale di *Frammento siciliano* (in "Paragone", n. 47, 1953, pp. 3-44), scritto dopo la visita di Longhi alla mostra messinese su *Antonello da Messina e la pittura del Quattrocento in Sicilia* curata da Stefano Bottari nel 1953.

[21] Fondamentale per questa linea di ricerca fu il volume di Ferdinando Bologna, *Napoli e le rotte mediterranee della pittura: da Alfonso il Magnanimo a Ferdinando il Cattolico*, Società napoletana di Storia Patria, Napoli 1978.

[22] Dominique Thiébaut, *Antonello, Barthélemy d'Eyck, Enguerrand Quarton: contatti, influenze reciproche o coincidenze artistiche?*, in *Antonello da Messina. L'opera completa*, a cura di Mauro Lucco, Silvana Editoriale, Milano 2006, pp. 43-63. Salvatore Tramontana, *Antonello e la sua città*, Sellerio, Palermo 1981.

[23] Franco Chillemi, *Architettura e paesaggio nell'opera di Antonello da Messina*, in "Paleokastro", n. 17 (dic. 2005), pp. 21-26.

[24] Roberto Longhi, *Antonello da Messina*, in *Da Cimabue a Morandi*, Mondadori, Milano 1995 (VII edizione), pp. 475-476. Mauro Lucco, scheda in *Antonello da Messina. L'opera completa*, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo 2006, pp. 142-145. Fiorella Sricchia Santoro, *Antonello. I suoi mondi, il suo seguito*, Centro Di, Firenze 2017, pp. 122-128. Pierluigi Leone de Castris, scheda in *Rinascimento visto da Sud*, cit., pp. 298-299.

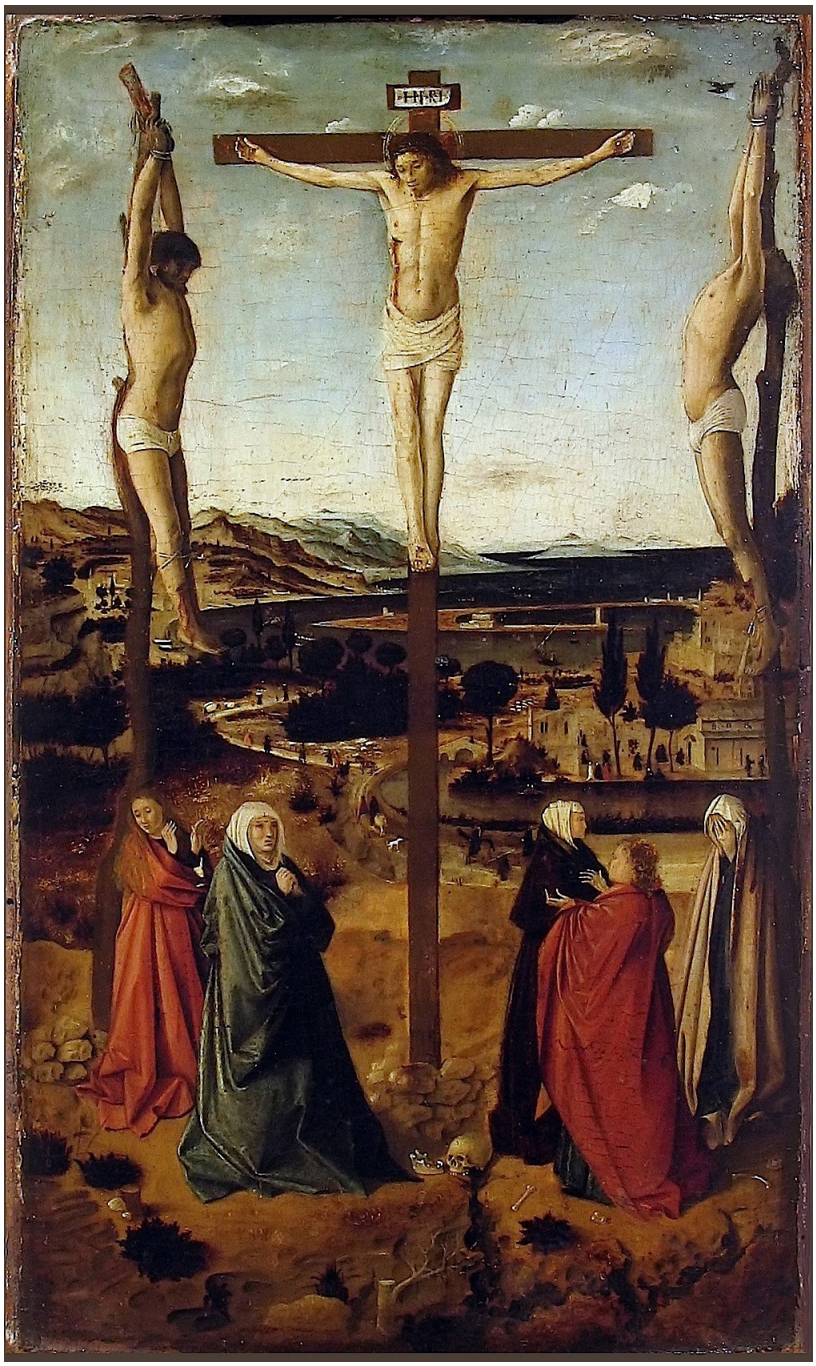


Fig. 7. Antonello da Messina, *Crocifissione*, 1460 circa, tempera su tavola, cm 39x23,5, Sibiu, Muzeul National Brukental

Fig. 8. Antonello da Messina, *Crocifissione*, 1460 circa, tempera su tavola, cm 39x23,5, Sibiu, Muzeul National Brukental, particolare

Fig. 9. Messina, la Rocca Guelfonia prima del terremoto del 28 dicembre 1908

Fig. 10. Messina, Torre ottagonale della Rocca Guelfonia

Di questa (fig. 9) dopo il terremoto del 1908 restano pochi ruderi, tra cui una torre che, per la pianta ottagonale, si potrebbe ricondurre alla fase costruttiva federiciana (fig. 10). Su di essa è posta un'epigrafe con la data MCCCCXXXX (1440), che attesta un intervento di modifica della struttura medievale.

Fig. 11. Antonello da Messina, *Crocifissione*, 1475, olio su tavola, cm 52,5x42,5, Anversa, Koninklijk Museum voor Schone Kunsten, particolare

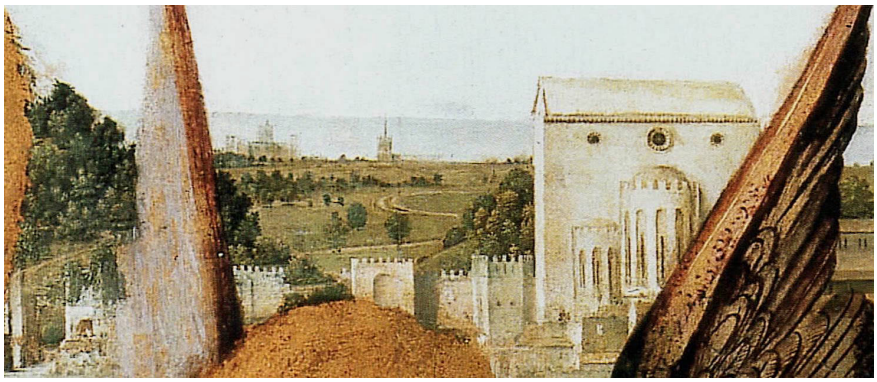


Fig. 12. Antonello da Messina, *Pietà con angeli*, 1475 circa, olio su tavola, cm 145x85, Venezia, Museo Correr, particolare. Abside della chiesa di San Francesco, particolare

Il ricordo delle architetture e del paesaggio messinese è elaborato da Antonello nella *Crocifissione* di Sibiu e in quella di Anversa (fig. 11) del 1475; nella *Pietà con angeli* (fig. 12), dove dipinge l'abside della chiesa di San Francesco o dell'Immacolata, costruita fuori le mura nel 1254 e che alla fine del XV secolo era *in magna parte ruinata*[25]; nella Pietà di Madrid, dove si vede l'imponente mole della cattedrale con il suo alto campanile, interamente ricostruito dopo il terremoto del 1908.

L'eredità artistica della bottega di Antonello e il forte legame con Messina è evidente nella *Madonna del Rosario*, attribuita da Sricchia Santoro[26] a Salvo d'Antonio, che si formò nella bottega dello zio, gestita dal di lui figlio Jacobello. La grande tavola trasportata su tela fu realizzata nel 1489 e si presenta in cattivo stato di conservazione, tanto che si può appena vedere nella parte inferiore la città di Messina dal mare. L'opera, che richiama nella schema compositivo *l'Incoronazione della Vergine* di Enguerrand Quarton, è animata da una fitta schiera di ritratti fisiognomici di altissima qualità espressiva, in una direzione autonoma rispetto ai tipi di Antonello. L'immagine della città è sormontata da un cartiglio che reca la seguente iscrizione: PRECIBUS BEATE MARIE VIRGINIS MADAVIT NOBIS DEUS HANC CIVITATEM CUSTODIRE, collegata all'invocazione della protezione della Madonna in occasione della peste[27]. Il dipinto, in origine su tavola e poi trasportato

[25] Salvatore Tramontana, cit., p. 38.

[26] Fiorella Sricchia Santoro, *Antonello. I suoi mondi, il suo seguito*, Centro Di, Firenze 2017, pp. 265-276.

[27] Antonino Salinas, Gaetano Mario Columba, *Terremoto di Messina. Opere d'arte recuperate,* ristampa anastatica dell'edizione del 1915, in "Quaderni dell'attività

Figg. 13-14. In alto, a sinistra, Antonello de Saliba, *Madonna del gelsomino*, olio su tavola, cm 128x83, primo decennio del XVI secolo, Messina, Museo Regionale; a destra, particolare

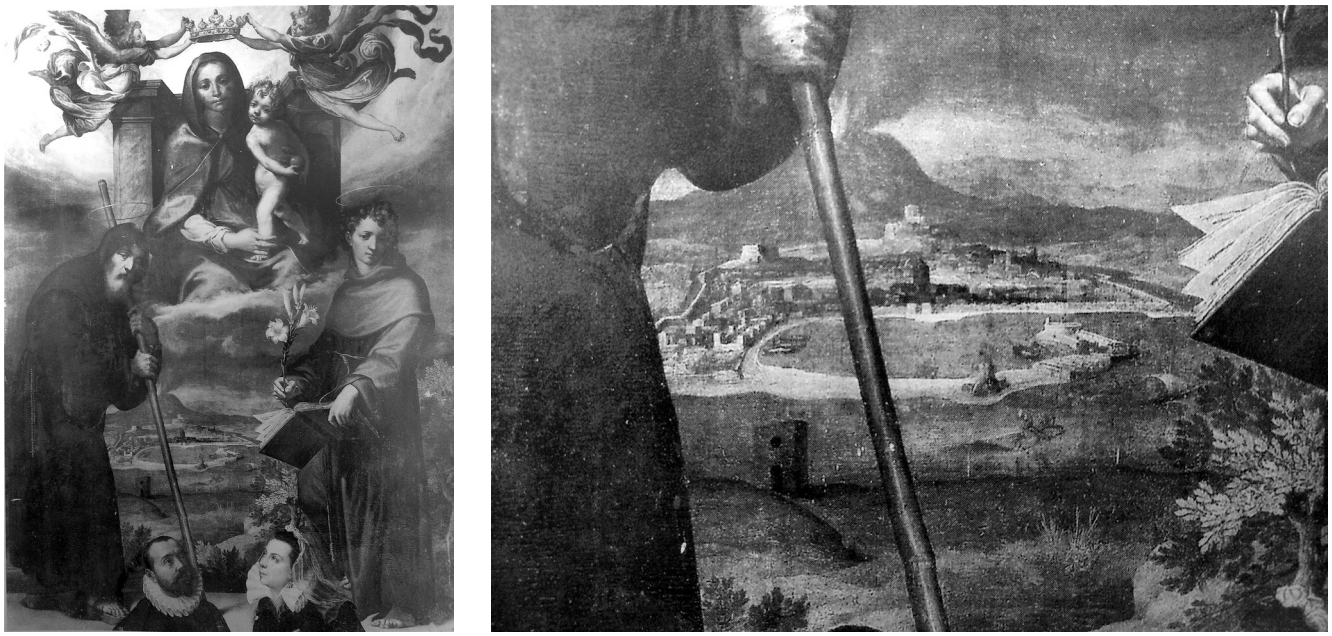
su tela nella seconda metà dell'Ottocento da Salvatore Mazzarese, in seguito al terremoto del 1908 fu salvato dalle macerie dell'Oratorio dei Bianchi e della Pace, ma era stato commissionato nel 1489 dalla chiesa di San Benedetto fuori le mura[28].

Sullo sfondo della *Madonna del gelsomino* si ritrovano architetture e paesaggi di Messina. La tavola fu realizzata nel primo decennio del XVI secolo da Antonello de Saliba o Resaliba, nipote di Antonello (figg. 13-14)[29], che i documenti attestano come allievo del cugino Jacobello

didattica del Museo Regionale di Messina", n. 8, a cura di Francesca Campagna Cicala e Giovanni Molonia, Messina 1998, pp. 51-53. Federico Zeri, Francesca Campagna Cicala, *Museo Regionale*, Novecento, Palermo 1992, pp. 72-74.

[28] *Terremoto di Messina (28 dicembre 1908). Opere d'arte recuperate dalle RR. Soprintendenze dei Monumenti, dei Musei e delle Gallerie di Palermo*, Stabilimento Tipografico Virzì, Palermo 1915, ristampa anastatica in "Quaderni dell'attività didattica del Museo Regionale di Messina", n. 8, a cura di Francesca Campagna Cicala e Giovanni Molonia, Messina 1989, pp. 15-16, 19, 51-53.

[29] Federico Zeri, Francesca Campagna Cicala, *Museo Regionale*, Novecento, Palermo 1992, pp. 75-76. Francesco Abbate, *Storia dell'arte nell'Italia Meridionale. Il Cinquecento*, Donzelli, Roma 2001, pp. 21-24. Fiorella Sricchia Santoro, cit., pp. 314-315. Di quest'opera fu realizzato un falso a seguito di un cospicuo furto (260 opere) avvenuto nel 1939. La direttrice del Museo Maria Accascina, insediatasi nel 1949, scrisse un articolo dal titolo *Museo Nazionale di Messina*, in "Bollettino d'Arte". A. XLI, serie IV, 1956, n. IV. Ott-dic, pp. 344-348, in cui riferiva di un furto avvenuto nel 1939, quasi per discolparsi della pessima gestione del museo che, dopo 50 anni dal terremoto, non era dotato di una schedatura di tutto il materiale ivi depositato. Nel 1951 Federico Zeri, Ferdinando Bologna e Raffaello Causa, in visita al Museo Civico di Messina su invito di Stefano Bottari, si accorsero che il comparto centrale di un trittico fiammingo datato 1503 era falso. Il Parlamento decise di agire solo nel 1959, quando fu presentata al Ministro un'interpellanza sui 260 dipinti scomparsi, oltre a un numero rilevante di oreficerie e oggetti d'arte, venduti sul mercato antiquario. Solo una piccola parte fu restituita. Riferì le vicende Rodolfo Siviero, *L'Arte e il Nazismo*, Cantini, Firenze 1984.



Figg. 15-16. In alto, a sinistra, Francesco Curia, *Madonna dell'Arco con i santi Francesco da Paola, Antonio da Padova e i committenti*, olio su tavola, cm 250x176, fine XVI secolo, Soprintendenza per i Beni Artistici e Storici di Napoli, proveniente dalla Chiesa di San Giovanni a Carbonara; a destra, particolare (da Di Majo)

nel 1480[30]. L'opera si trovava nella Chiesa di S. Sebastiano di Pagliara e dopo il terremoto del 1908 fu posta in deposito presso l'allora Museo Civico. Riprende nello schema compositivo altre due tavole di analogo soggetto, una presso Castello Ursino a Catania, firmata e datata 1497, e una presso il Museo Provinciale di Catanzaro, firmata e datata 1508[31].

La città con il suo porto è raffigurata anche nel dipinto del manierista napoletano Francesco Curia, figlio d'arte, raffigurante la *Madonna dell'Arco con i santi Francesco da Paola, Antonio da Padova e i committenti*, databile alla fine del Cinquecento, ora in deposito presso la Soprintendenza per i Beni Artistici e Storici di Napoli, proveniente dalla Chiesa di San Giovanni a Carbonara (figg. 15, 16)[32].

Nel 1610 Giovanni Simone Comandè (Messina 1580-1634) dipinse la *Madonna di Porto Salvo* per la chiesa messinese di Gesù e Maria del Buon Viaggio detta del Ringo. Nella parte inferiore del dipinto è raffigurata la città di Messina, con la cortina muraria che appare come un'unica architettura. Nel 1622 Simone Gullì intraprese il progetto della "Palazzata", che prese il posto della cinta muraria[33] e fu denominata

[30] Carmela Maria Rugolo, *Antonello da Messina e la sua famiglia: le fonti scritte*, in *Antonello da Messina. L'opera completa*, a cura di Mauro Lucco, Silvana Editoriale, Milano 2006, p. 365.

[31] Maria Teresa Sorrenti, *La Madonna della ginestra*, in *Pinacoteca e gipsoteca provinciale. Arte dal XVI al XX secolo*, Electa, Milano 2008, pp. 27-31.

[32] Ippolita Di Majo, *Francesco Curia: l'opera completa*, Electa Napoli, Napoli 2002, pp. 130-131, scheda n. 7, fig. 47.

[33] Nicola Aricò, *La Palazzata di Messina*, in *Atlante tematico del Barocco in Italia. Residenze nobiliari. Italia meridionale*, De Luca, Roma 2011, pp. 351-362. Maria Concetta Calabrese, *Messina e la honra della "Palazzata" nel Seicento*, in "Nuova rivista storica", vol. XCIX, 2015, pp. 159-193. Attilio Russo, Adriana Russo, *L'architetto Simone Gollini. Le notizie sulla vita e sulle opere, e la variazione del cognome in 'Gullì'*, in "Rivista Storica Messinese", n. 101, Messina 2020, pp. 7-32. Serafina Amoroso, *The port as an image: the case-study of Messina*, in "Portus Plus, pp. 1-11 (retedigital.com).

anche *Teatro marittimo*. Danneggiata dal terremoto del 1783, una nuova struttura fu realizzata da Giacomo Minutoli su modello neoclassico, ma anch'essa fu abbattuta dopo il sisma del 1908.

Un altro genere di rappresentazioni, oggettive e finalizzate esplicitamente alla topografia urbana, è costituito da un vasto *corpus* di disegni, il cui prototipo risalirebbe, secondo Nicola Aricò, al 1554[34]; esso racchiudeva un significato politico rilevante ed ebbe un successo editoriale durante il XVI secolo. Intendeva mostrare ai popoli del Mediterraneo, e in particolare alla monarchia spagnola, come Messina, la "porta" della Sicilia, fosse stata trasformata. Contiene molti preziosi elementi sulla storia di Messina dal 1540: mostra parte delle mura della città, una pianta dell'intera morfologia urbana probabilmente coordinata da Francesco Maurolico nel 1540 e alcune significative addizioni dello stesso piano trasformato durante il governo di de Vega. Ad esempio la "Torre della Lanterna", costruita ed immediatamente distrutta dal governatore, rappresenta la base architettonica del punto di vista adoperato per il disegno della città.

Nel 1567 Gaspare Argaria disegnò la veduta a volo d'uccello raffigurante *La nobile città di Messina*, edita a Roma da Antoine Lafréry (Salins 1512-Roma 1577), replicata numerose volte e inserita nel 1572 nel primo tomo del *Civitates Orbis Terrarum* di Georg Braun e Frans Hogemberg[35]. La pianta è dedicata al nobile siciliano Pietro de Luna Salviati (1520-1575), cui fu conferito dall'Imperatore Carlo V il titolo di primo Duca di Bivona in seguito al matrimonio con la figlia del viceré di Sicilia, Juan de Vega. La città appare con la sua ampia cinta muraria, che sul fronte mare presenta torri cilindriche e porte, che si aprono in corrispondenza degli assi stradali principali. Vi è raffigurato per la prima volta l'Arsenale Nuovo[36], costruito sul braccio di San Ranieri nel 1565, con la lanterna progettata da Giovanni Angelo Montorsoli, che fu in Sicilia dal 1547 al 1557[37] (fig. 17). L'incisione costituì il riferimento topografico per il bassorilievo in bronzo sul basamento della statua

---

[34] Nicola Aricò, *Il ritratto di Messina del 1554*, in *I punti di vista e le vedute di città. Secoli XIII-XVI*, a cura di U. Soragni, T. Colletta, Edizioni Kappa, Roma, 2011, pp. 139-159.

[35] Daniela Stroffolino, *L'immagine urbana nel XVI secolo. Gli Atlanti di Antoine Lafréry*, in *Città d'Europa. Iconografia e vedutismo dal XV al XVIII secolo*, Electa Napoli, Napoli 1996, pp. 183-202, in particolare su Messina pp. 199-200. Valeria Manfré, *Realidad, artificio y ficciòn: la representaciòn de la Ciudad Mediterranea*, in "Quintana", vol. 15, 2016, pp. 167-181. Per una lettura storico-urbanistica della carta Amalia Joli Gigante, *Messina. Le città nella storia d'Italia*, Laterza, Roma-Bari 1986, pp. 40-49.

[36] Sull'Arsenale cinquecentesco vedi Nicola Aricò, *Segni di Gea, grafie di Atlante. Immagini della falce dal VI secolo all'epifania della Cittadella*, in *La Penisola di San Ranieri: diaspora dell'origine*, a cura di Nicola Aricò, numero monografico di "DPR Dipartimento di Rappresentazione Progetto dell'Università di Messina. Rassegna di Studi e Ricerche", 4 (2002), pp. 19-88

[37] L'architetto fu in Sicilia dal 1547 al 1557, nel periodo in cui era viceré Juan de Vega. Nicola Aricò, *La torre della lanterna di Giovannangelo Montorsoli*, GBM editore, Messina 2005. Nicola Aricò, *Architettura del tardo Rinascimento in Sicilia. Giovannangelo Montorsoli a Messina (1547-1557)*, Leo Olschki, Firenze 2013.

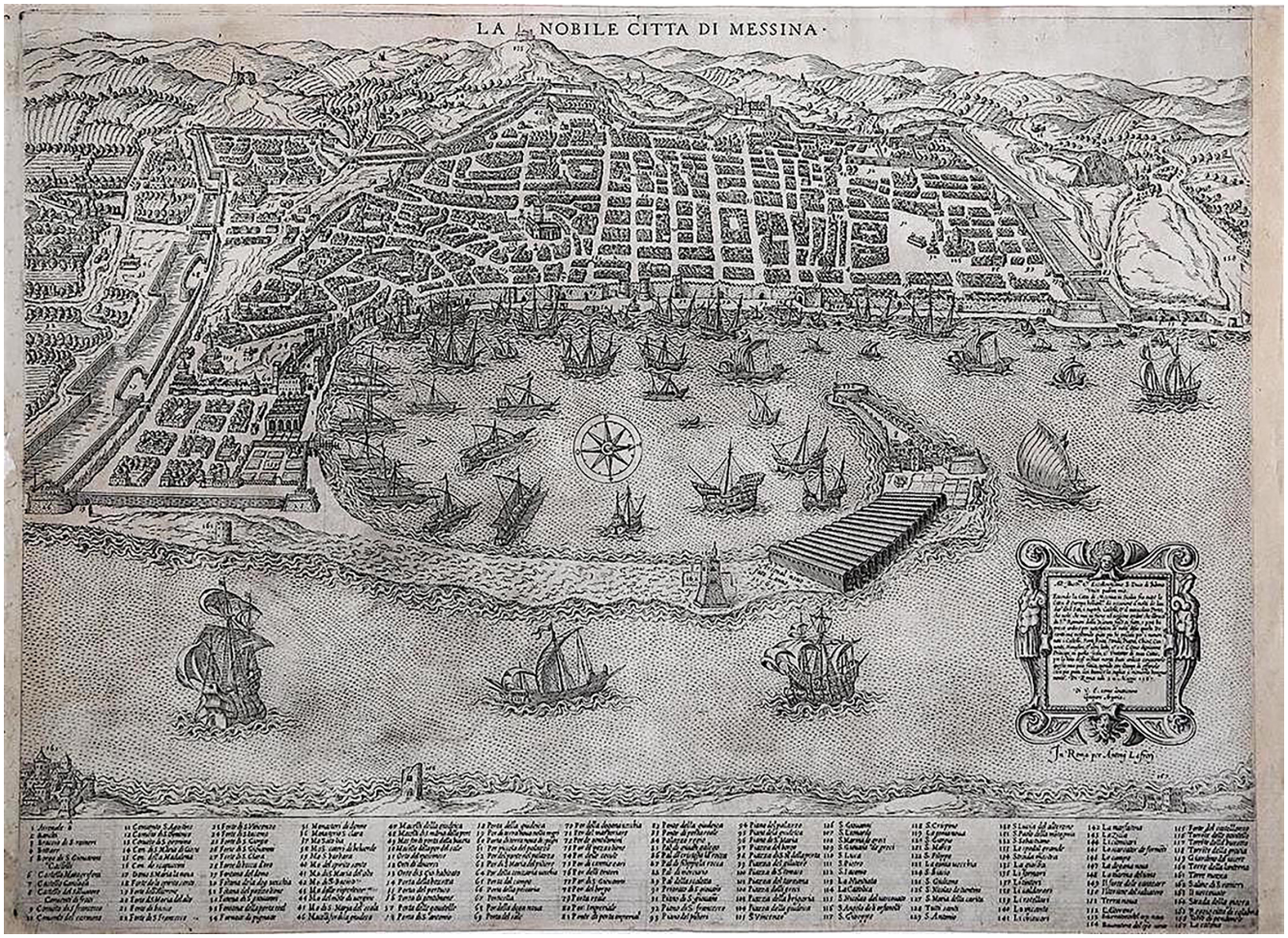


Fig. 17. Gaspare Argaria, *Veduta a volo d'uccello raffigurante la nobile città di Messina*, incisione, cm 41x55, 1567, edita a Roma da Antoine Lafréry

di Don Giovanni d'Austria, che nel 1571 guidò la flotta cristiana alla vittoria contro i Turchi nella battaglia di Lepanto, realizzato da Andrea Calamech nel 1572[38].

Nel 1580 il Padre Domenicano Ignazio Danti ricevette da papa Gregorio XIII l'incarico di progettare un vasto ciclo di affreschi, composto da 40 carte geografiche, nella Galleria dei Palazzi Vaticani, rappresentanti regioni, città e possedimenti italiani e non, che fu completato nel 1583 dai pittori da lui diretti. La struttura urbana ripropone la veduta di Lafréry, con una evidente distorsione della falce del porto, più corta a ampia rispetto al vero (fig. 18).

Nell'incisione su rame di Georg Braun e Franz Hogenberg, inserita nel sesto tomo del *Civitates Orbis Terrarum*, pubblicata a Colonia nel 1617, si propone un'inquadratura ampia, che consente di vedere le due città dello Stretto, entrambe racchiuse dalla cinta muraria turrita (fig. 19)[39]. Nella veduta a volo d'uccello della città di Messina databile

[38] Nicola Aricò, *La statua, la mappa e la storia. Il don Giovanni d'Austria a Messina*, in "Storia della città", *La scultura nella città*, n. 48, pp. 51-68, Electa, Milano 1989.

[39] Incisione in rame, mm 310x480. In basso un'ampia legenda ed una descrizione in latino. La veduta fa parte dell'opera "Civitates Orbis Terrarum", pietra miliare del vedutismo, stampata dal 1572 al 1617 in 6 volumi pubblicati in anni differenti in varie lingue, compilata e scritta da Georg Braun, mentre Frans Hogenberg fu autore delle incisioni insieme a Simon Novellanus, generalmente da soggetti di Georg Hoefnagel.

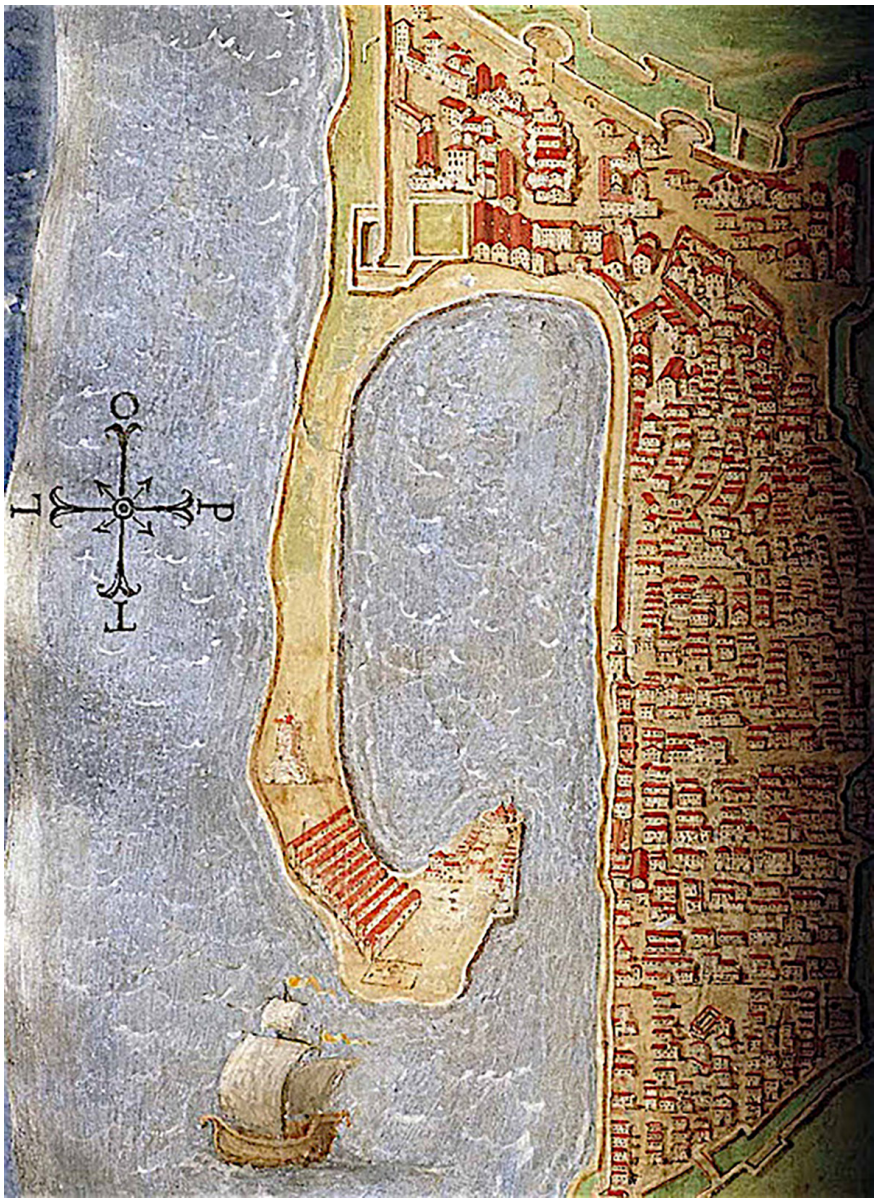


Fig. 18. Veduta di Messina, 1581-1583, Città del Vaticano, Galleria delle Carte Geografiche

alla metà del Seicento e attribuita a Abraham Casembrot, Console olandese[40], si vede la Palazzata costruita da Simone Gullì tra il 1622 e il 1624 (fig. 20), divenuta ormai emblema della città. Il traffico d'imbarcazioni di ogni tipo nel porto dimostra che la città è fieramente impegnata in un programma retorico di autocelebrazione, essendo un importante centro per il commercio della seta e dell'argento.[41] La produzione serica che alimenta il commercio messinese non era legata solo alla produzione locale: nel XVI secolo Messina ebbe un proprio console a Monteleone, attuale Vibo Valentia, una delle località più

[40] Rosanna De Gennaro, *Un fiammingo a Messina: Abraham Casembrot*, in "Prospettiva. Rivista di storia dell'arte antica e moderna", 93-94, gen-apr 1999, vol. II, pp. 189-199.

[41] Alessandro Marabottini, *Arte, architettura e urbanistica a Messina prima e dopo la rivolta antispagnola*, in *La rivolta di Messina (1674-1678) e il mondo mediterraneo nella seconda metà del Seicento*, atti convegno storico internazionale, a cura di S. Di Bella, Pellegrini, Cosenza 1979, pp. 549-581.

PROSPECTVS FRETI SICVLI,
vulgo il Faro de Messïna.
Mare angustum, atque anceps, alterno cursu modo in
Tuscum, modo in Ionium pelagus influens, verticosum:
SCYLLAE et CHARYBDIS
sæuitia inclytum.
INVIDIOSVM QVAM MISERVM ESSE PRAESTAT.
A. Calabria.
B. Rhegium Iulium.
C. Sicilia.
D. Messana, vulgo Messina.
E. Aetna, vulgo Monte Gibello.

Fig. 19. Georg Braun e Franz Hogenberg, *Veduta di Messina* inserita nel sesto tomo del *Civitates Orbis Terrarum*, pubblicata a Colonia nel 1617

Fig. 20. Abraham Casembrot, *Veduta di Messina*, Messina, Museo Regionale, 1640-1650

importanti della Calabria Ultra nel settore della sericoltura; Messina fu anche il luogo d'intermediazione degli affari tra stranieri e calabresi. L'esplosione dell'urbanistica a Messina è stata messa in relazione al crearsi di un sottoproletariato urbano incrementato dal flusso della popolazione dai casali e dalla Calabria[42].

[42] Salvatore Bottari, *Post res perditas. Messina 1678-1713*, Sfameni, Messina 2015, p. 53.

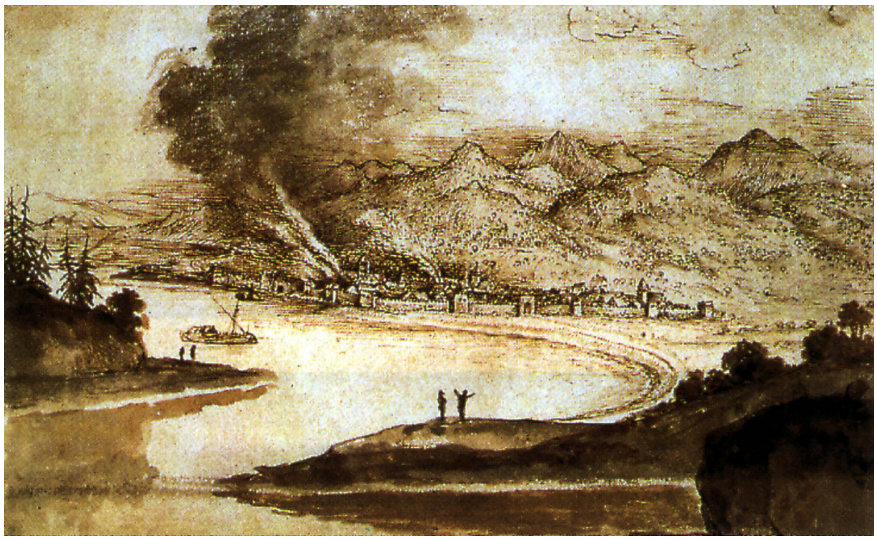


Fig. 21. Pieter Bruegel, *Veduta di Reggio Calabria in fiamme*, disegno a penna, 1552-1556, Rotterdam, Boymans-van Beuningen Museum

Fig. 22. Pieter Bruegel, *Il porto di Napoli*, olio su tavola, cm 42,2x71,2, Roma, Galleria Doria Pamphily

Reggio Calabria nel XVI secolo

Giuseppina De Marco

Fino ad oggi la più antica rappresentazione della città di Reggio vista dal mare è un disegno a penna di Pieter Brueghel il Vecchio del 1552, custodito a Rotterdam (fig. 21). Nel 1551, forse su invito dell'incisore Hieronymus Cock, Pieter Bruegel il vecchio partì per l'Italia. Non si conoscono i tempi esatti del viaggio, ma i luoghi visitati sono registrati precisamente in una serie di disegni. Dopo aver visitato Roma e Napoli, nel 1552 circa rappresentò Reggio Calabria in un disegno, in cui la città è in fiamme per un attacco dei Turchi. Infine, in un'incisione del 1561 di Frans Huys, basata su un suo disegno perduto, è raffigurata una battaglia nello Stretto di Messina, che presume una conoscenza precisa dei luoghi. Altre informazioni si ricavano da lettere successive, indirizzate dal geografo bolognese Scipio Fabus all'amico e collega Abraham Ortelius nel 1561, in cui si ricorda la visita del maestro fiammingo. Brueghel fu molto colpito dalla caratteristica forma del porto di Messina, tanto che la trasferì ad porto di Napoli nel dipinto raffigurante la città parte-

Fig. 23. Pieter Bruegel, *Trionfo della Morte*, olio su tavola, cm 117×162,1562, Madrid, Prado, particolare

nopea, della Galleria Doria Pamphily di Roma (fig. 22). Il disegno di Reggio raffigura la città in fiamme in seguito all'assalto dei Saraceni. Un paesaggio del tutto simile compare sullo sfondo del *Trionfo della Morte* dello stesso Brueghel, un dipinto a olio su tavola realizzato nel 1562 e oggi conservato al Prado (fig. 23)[43]. Nel dipinto è visibile sul promontorio tra la vegetazione la Torre di Pentimele incendiata dai Turchi nel 1558, mentre sullo sfondo appare la città di Reggio, anch'essa in fiamme. La località Pentimele è una collina alla quale si arriva attraverso una stradina angusta e per conoscere la storia della torre che qui sorgeva e che appare nel quadro di Brueghel, bisogna andare indietro nel tempo risalendo precisamente al 1547, anno in cui, a causa delle varie scorrerie per opera dei pirati, venne ordinata la costruzione di un castello. I lavori del castello purtroppo vennero sospesi per la mancanza di fondi e così si pensò di erigere la Torre di Reggio, chiamata inizialmente *Pendimeri*. Fra varie vicissitudini, la torre sopravvisse per secoli, come testimoniato anche da mappe e litografie, ma nel 1820, con il ritorno al trono dei Borbone, la Torre di Pentimele venne abbattuta, e nel 1896 sulla collina furono costruiti i due fortini di Pentimele. La zona è molto suggestiva, come lo è anche l'origine del nome del luogo: *Pentimele* deriva dal greco πέντε μηλις e significa "cinque meliadi" (ovvero cinque ninfe). Il luogo – oggi tristemente trascurato – per le sue bellezze naturali era dunque stato individuato dagli antichi Greci come sede privilegiata dalle ninfe; ed invero sembra di poter udire il loro melodico canto quando dalla collina si contempla il panorama circostante.

[43] L'opera *Il Trionfo della Morte*, non datata nè firmata, è forse da identificarsi con quella citata da Karel van Mander nel 1604 con riferimento a numerose scene di morte. Una menzione sicura si ha invece nell'inventario di Philips van Valckenisse di Anversa nel 1614. Dopo vari passaggi, nel 1745 risulta tra le proprietà della regina di Spagna Elisabetta Farnese al palazzo della Granja. Al Museo del Prado pervenne nel 1827. Daniele Colistra, *Disegni di viaggio nella terra del mito. Fantasia ed emulazione nelle incisioni storiche dello Stretto di Messina*, in Angel Melián García (a cura di), *El dibujo de viaje de los arquitectos*, Actas del 15 congreso internacional de expresión gráfica arquitectónica. Las Palmas de Gran Canaria, 22-23 Maggio 2014, Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, Servicio de Publicaciones y Difusiòn Cientifica, 2014, pp. 255-262.

Fig. 24. Francesco Cassiano de Silva, *Discorso sopra le città del Regno di Napoli*, 1708, Vienna, Osterreichische Nationalbibliothek

Reggio era dotata di una cinta muraria, che si estendeva tra i due fiumi Calopinace a sud e Annunziata a nord e in alto fino alle zone collinari denominate oggi Collina degli Angeli e Trabocchetto[44]. Secondo la ricostruzione di Tropea Barbaro[45], le mura della fine del V secolo a.C. si estendevano sulle alture orientali fino a una distanza di circa 750 metri dalla costa, delimitando una superficie di 75 ettari tra il torrente S.

[44] Francesca Martorano, *Il percorso delle mura greche*, in *Carta Archeologica Georeferenziata di Reggio Calabria*, pp. 366/370. Francesca Martorano, *Antonio de Lorenzo: il significato di una riedizione degli studi di topografia reggina antica e medievale*, in "Le scoperte archeologiche di Reggio Calabria" 1882-1888, di Antonio M. De Lorenzo, L'Erma di Bretschneider, Roma, Vol. 1, 2001, pp. 9-44. Francesco Arillotta, *Paolo Orsi e gli scavi archeologici in Reggio Calabria dopo il terremoto del 1908: l'occasione perduta per l'esplorazione della città antica e medievale*, in "Rivista Storica Calabrese", a. VI, n. 1-4, 1985, pp. 59-72; "Klearchos", rivista dell'Associazione Amici del Museo, numero monografico del cinquantenario, nuova serie, anno I, n. 1, gen-dic 2010. *Storia della Calabria antica*, Gangemi editore, Roma 2000. Francesco Arillotta, *La cinta muraria italiota di Rhegion*, in "Klearchos", n 121-124 pp. 91-104. Renato Giuseppe Laganà, *Le fortificazioni nella marina e la difesa della città*, in *La città e il mare: la storia, l'attività marittima e la costruzione del fronte a mare di Reggio Calabria sulla riva dello Stretto*, Gangemi editore, Roma 1988, pp. 62-72. Simona Accardo, *Alla riscoperta di Reggio greco-romana. La cinta muraria ellenica*, in "Calabria sconosciuta", n. 76, 1997, pp. 47-48, e n. 81, 1999, pp. 13-15. Alfonso De Franciscis, *Reggio Calabria Muro di cinta settentrionale*, in "Notizie scavi", 1957 p. 37. Nicola Putortì, in "Bollettino della società Calabrese di Storia Patria", III/IV, 1919-1920 n. 1-3, II 1918 m III/IV p. 9-11. Michel Gras, *Nel cuore del Mediterraneo antico: Reggio, Messina e le colonie calcidesi dell'area dello Stretto*, a cura di Michel Gras, Emanuele Greco e Pietro Giovanni Guzzo, Donzelli, Roma 2000. *L'archeologia a Reggio Calabria nel 1885* in "Polis" I 2003/1, pp. 287-291. *L'urbanistica di Zancle,* in *Messina e Reggio nell'antichità*, atti convegno Messina 2002, pp. 13-24. Carmelo Turano, *Carta archeologica di Reggio Calabria del XIX secolo*, in "Klearchos", a. VIII, n. 29-32, gen-dic 1966, pp. 159-180.

[45] Enza Tropea Barbaro, *Il muro di cinta occidentale e la topografia di Reggio ellenica*, in "Klearchos", n. 33-34 gennaio-giugno 1967.

REGGIO
All'Ill.re Sig.r
GIACINTO Arcudi FALLETTI
Consacro a V.S.Ill.re questa si celebre Città, nella quale i suoi nobilissimi Antenati fin da quando vennero in Regno furono ascritti nell'ordine degli Patritij.
A. Madre Chiesa. B. Vescovato. C. Castello. D. Porta falsa. E. Por.a della Mesa. F. Porta Mafretano. G. Po.a della Marina
H. Porta nuova. I. Po.a S. Filippo. K. Castelnuovo. L. Trincere. M. Baloardi. N. la Cattolica. O. Molini. P. Fiume.

Fig. 25. Giovan Battista Pacichelli, *Reggio Calabria*, in *Il Regno di Napoli in Prospettiva*, II volume, Napoli 1703

Lucia a nord e il fiume Calopinace a sud, ma solo la fascia costiera era destinata all'insediamento, per un'area di circa 30 ettari.

Reggio Calabria dal XVII al XIX secolo
Marco Labate

La veduta di Reggio Calabria nel XVII secolo nell'incisione su disegno di Francesco Cassiano de Silva (fig. 24) per Giovan Battista Pacichelli (fig. 25)[46] presenta una città murata di forma trapezoidale in declivio verso il mare, con una maglia urbana irregolare, ereditata dalla cultura orientale dopo il trasferimento della capitale dell'Impero Romano nel 330 d.C. da Roma a Costantinopoli. L'immagine della città è simile a un labirinto, una vera kasba[47], visibile ancora, per esempio, nel centro storico di Bari. L'irregolarità dell'impianto urbano di Reggio Calabria è evidente anche nella pianta del 1700 (figg. 26[48]-27), dove l'andamento rettilineo della strada principale è generato dalle due porte

[46] Ilario Principe, *Discorso sopra le città del Regno di Napoli*, Cosenza, Due Emme 1990.

[47] Insieme dei quartieri più vecchi con urbanistica irregolare, non europeizzati, delle città dell'Africa nord-occidentale.

[48] Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio per la Città Metropolitana di Reggio Calabria e la Provincia di Vibo Valentia.

Fig. 26. Pianta di Reggio Calabria nel 1700, 1783-84, copia litografica, Reggio Calabria

poste a nord e a sud. Dal mese di febbraio del 1783, numerose scosse di terremoto distrussero i centri abitati calabresi e nell'Aprile dello stesso anno la Reale Accademia delle Scienze e delle Belle Lettere di Napoli inviò sui luoghi colpiti una speciale commissione con l'incarico di "*formare la storia di così terribile avvenimento*"[49].

Visione quasi surreale, l'incisione di Ignazio Stile (fig. 28) racconta uno spaccato di vita successivo al sisma: i soggetti, rappresentati in basso a sinistra, vivono la distruzione della città come partecipanti ad un sogno, catturati in un momento successivo al disastro, apparentemente indifferenti alla città squarciata dai tumulti della terra. Si guardano tra loro, forse per esorcizzare il "male" che li ha resi attori inconsapevoli di gesti involontariamente disperati; si guardano come se il suolo che calpestano e che possono tastare, in questo caso il *Bastione di S. Francesco*, sia l'unico mondo che a loro è concesso vedere, vivere, gettandosi alle spalle un passato che rimarrà stratificato nel ricordo e nei documenti a noi giunti. Il paesaggio è diviso in due dalla linea d'orizzonte, marcata dalle *Mura* che, sottolineate da una striscia verde, fanno da scenografia alla via commerciale marittima, *Strada della Madonnella*, che si affaccia, delimitata da un muro di contenimento, sulla spiaggia. Nella parte alta, lo *skyline* incornicia la città distrutta, dove si individuano tre costruzioni con riferimento in nota: da sinistra a destra si identifica il *Monistero della Vittoria*, rappresentato con chiare lesioni sulla facciata, il *Campanile del Vescovato* con guglia e *Fontana nuova*, visibile in lontananza sul lembo di terra che delimita la costa calabra, linea di fuga

[49] Accademia delle Scienze e Belle Lettere Napoli, *Istoria de' fenomeni del tremoto avvenuto nelle Calabrie, e nel Valdemone nell'anno 1783 / posta in luce dalla Reale Accademia delle Scienze, e delle Belle Lettere di Napoli*, rist. dell'ed. del 1784, M. Giuditta, Catanzaro, 1987, p. XIII.

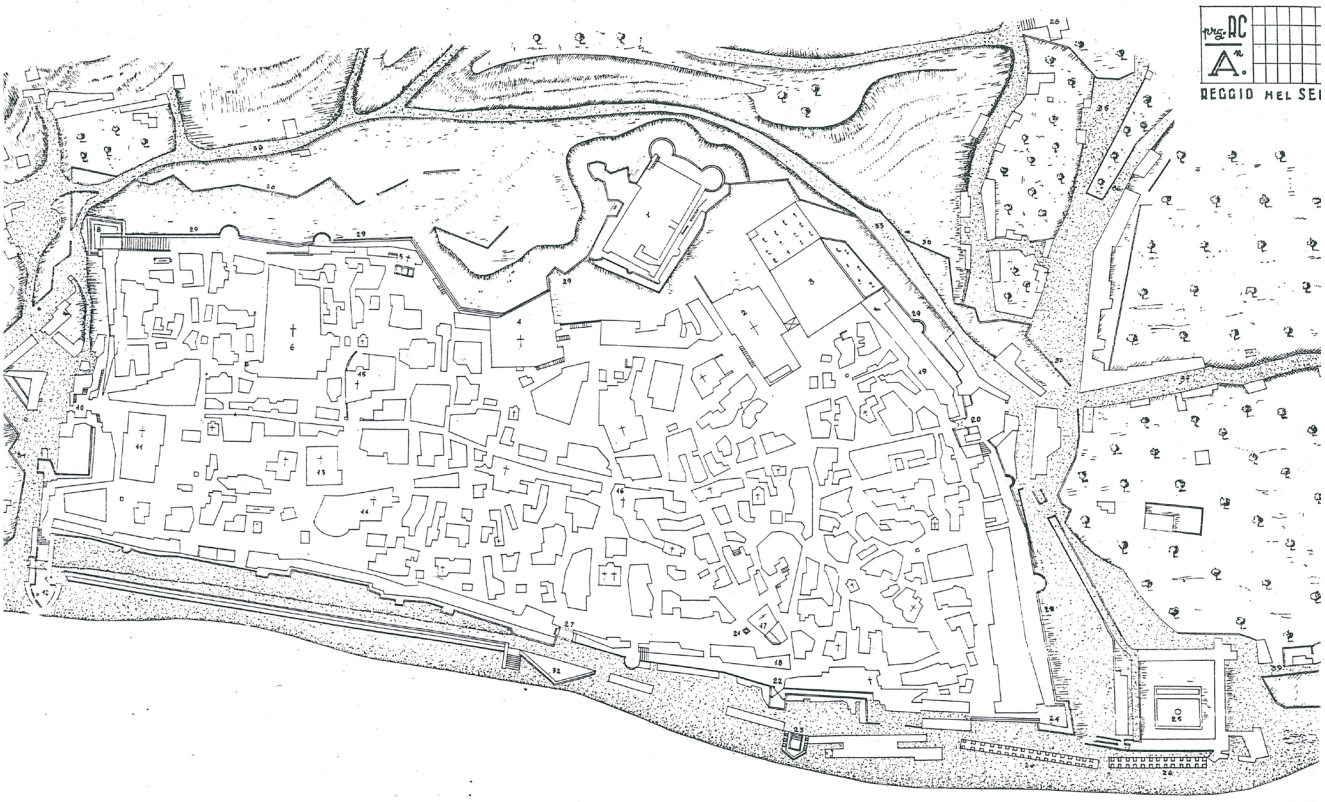


Fig. 27. Elaborazione grafica della pianta di Reggio Calabria nel 1700

Veduta di Reggio da sopra il Bastione di S. Francesco
1 Bastione di S. Francesco 2 Mura 3 Strada della Madonnella 4 Monistero della Vittoria 5 Campanile del Vescovato 6 Fontana nova 7 Etna

Fig. 28. Ignazio Stile, *Veduta di Reggio da sopra il bastione di S. Francesco*, 1784

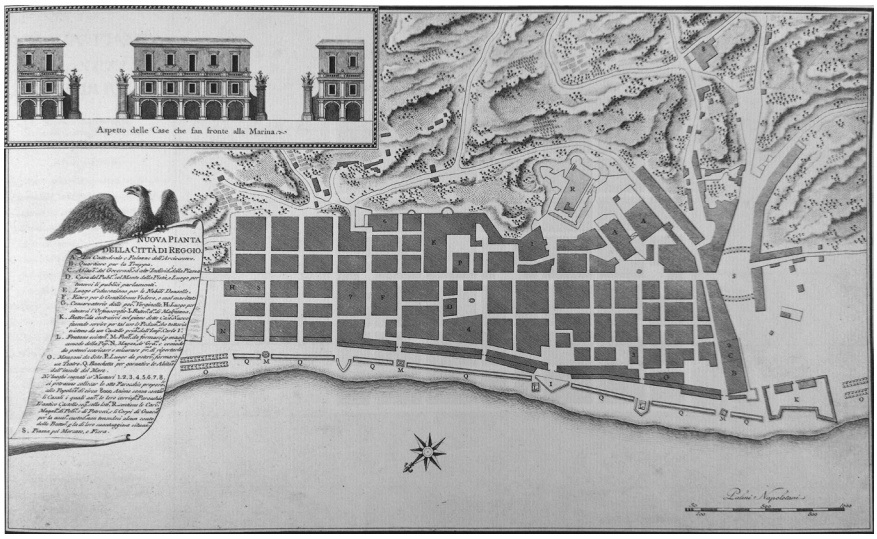


Fig. 29. Vincenzo Tirone, Aniello Cataneo, *Nuova pianta della città di Reggio*, 1788, incisione su rame, in G. Vivenzio, *Atlante dell'Istoria de' tremuoti*, tav. VIII

che porta l'occhio del fruitore a intravedere in lontananza l'Etna fumante rappresentato con una campitura poco più scura del cielo.

Dopo il sisma del 1783, vera e propria cesura nella storia della Calabria, si va incontro ad un nuovo corso degli eventi, segnato da radicali seppur lente riforme, che investono la regione sul piano economico, sociale e urbanistico. Il Tenente Generale Pignatelli, eletto da Ferdinando IV Vicario Generale, fu il coordinatore della ricostruzione nei cinque Ripartimenti in cui fu divisa la Calabria. Egli nominò l'ingegnere Giovan Battista Mori[50] Direttore del Ripartimento di Reggio Calabria. La rappresentazione della città di Reggio Calabria nel Piano Mori (fig. 29)[51] presenta una dettagliata legenda con l'indicazione alfabetica dei luoghi divisi per funzioni. Per una più chiara lettura si inserisce una pianta (fig. 30) con sovrapposizione del nuovo piano urbano a scacchiera, tipico delle città di fondazione, sulla Reggio medievale a impianto irregolare, di derivazione orientale. Lungo la linea di costa procedendo da nord a sud è possibile rilevare la presenza di "mangani" da seta nella zona detta Giunchi con il magazzino dei grani. Procedendo verso sud, muri di contenimento proteggono le abitazioni dagli avanzamenti marini. Essi si alternano a spazi di apertura che dialogano con il mare grazie a fontane esistenti o da realizzare, con le eccezioni della seconda apertura, occupata da una struttura preesistente, e della quarta, occupata dalla

[50] Mori nacque a Napoli nel 1751, fu ufficiale del Genio Militare, nel 1788 fu nominato professore della Regia Accademia Militare. Tommaso Manfredi, *Il "gran villaggio". Reggio 1783-1855: all'origine della città moderna, in 28 dicembre 1908*, a cura di S. Valtieri, CLEAR, Roma 2008, pp. 214-267.

[51] Giovanni Vivenzio, *Atlante,* in *Istoria de' tremuoti avvenuti nella Provincia della Calabria ulteriore, e nella città di Messina nell'anno 1783 e di quanto nella Calabria fu fatto per lo suo risorgimento fino al 1787. Preceduta da una Teoria, ed Istoria Generale de' Tremuoti*, Napoli 1788, p. 61. Nicola Aricò, Ornella Milella, *Riedificare contro la storia. Una ricostruzione illuminista nella periferia del Regno borbonico*, Gangemi, Roma 1984. Ilario Principe (a cura di), *1783. Il progetto della forma. La ricostruzione della Calabria negli archivi di Cassa Sacra a Catanzaro e Napoli*, Gangemi, Roma 1985, p. 87.

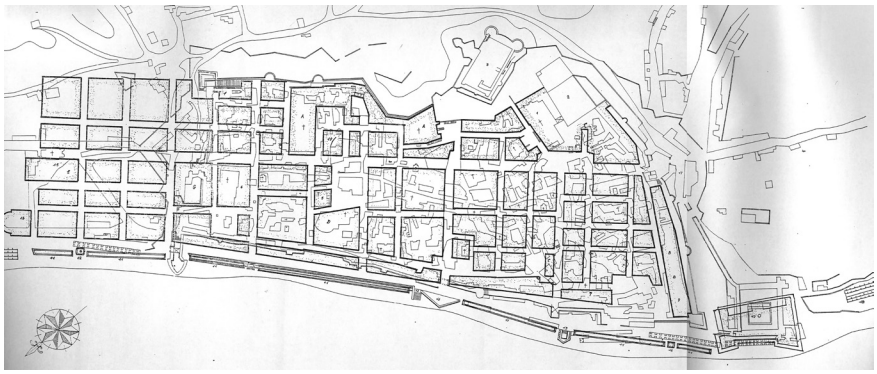


Fig. 30. Il piano di ricostruzione di Reggio Calabria di Giovan Battista Mori sovrapposto all'impianto irregolare della città medievale

Batter.a d.a di Malfetana, anch'essa preesistente. Nell'ultimo tratto, alle spalle di Fontana Nuova, è presente il Conservatorio delle Verginelle[52] ricostruito nel 1788. Nei pressi sorgeva la Porta Marina.

Il confronto tra la rappresentazione di Reggio Calabria nel XVII secolo realizzata da Cassiano de Silva per Pacichelli e il Piano Mori restituisce la chiara immagine di una città che assiste ad una radicale modifica della propria struttura urbana grazie all'incontro fra le più recenti teorie urbanistiche e le più innovative tipologie architettoniche antisismiche: il piano Mori, infatti, conferisce alla città un'orditura ippodamea[53] che, superando l'antico impianto urbanistico di ascendenza bizantina e medievale, affranca Reggio dall'aspetto di città chiusa in se stessa e separata dal mare dello Stretto dalla cinta muraria[54]. Utile risulta altresì il confronto fra la pianta di Reggio nel 1700 e il piano Mori del 1788, grazie al quale si apprende che la struttura preesistente al sisma che si staglia in corrispondenza della seconda apertura disegnata da Mori - procedendo da nord a sud - è Forte San Francesco, denominato in pianta *Forte S. Barbara* e che una delle più significative modifiche del fronte mare proposte da Mori stesso è la scomparsa delle mura difensive della città.

La direzione dei lavori per l'attuazione del piano Mori venne affidata all'Ingegnere reggino Stefano Calabrò, che nel 1818 fu incaricato di proseguire sia verso nord, fino al bastione di San Francesco[55], sia verso sud, fino alla torre di Sant'Andrea, gli edifici della *Real Palazzina* (fig. 31), ridefinendo il disegno già realizzato da Mori con due nuovi complessi in funzione della possibile sopraelevazione di un piano decretata nel 1824[56].

---

[52] Ulteriori dettagli sul Conservatorio delle Verginelle: Giuseppina De Marco, *Reggio Calabria e il suo Museo. Dal Neoclassicismo al Razionalismo di Marcello Piacentini*, Laruffa, Reggio Calabria 2015, p. 33 s., n. 18.

[53] "*Nel V secolo a.C. il reticolo ortogonale divenne normativo per la pianificazione della città. Esso si fa risalire di solito a Ippodamo di Mileto.*" Christian Norberg-Schultz, *Il significato nell'architettura Occidentale,* cit., p. 24.

[54] Le mura erano ancora quelle rafforzate da Ferdinando d'Aragona nel 1458 su cui si aprono tre porte verso il mare: la Porta Amalfitana o Mafritana, quasi al centro; Porta Dogana o Marina un po' più a sud in corrispondenza dell'edificio per il versamento delle gabelle; la vicina Porticella.

[55] Renato G. Laganà, *La costruzione del fronte a mare nell'Ottocento*, in Renato G. Laganà (a cura di), *La città e il mare,* cit., p. 78.

[56] Ilario Principe (a cura di), *1783. Il progetto della forma*, cit., pp. 88-89.

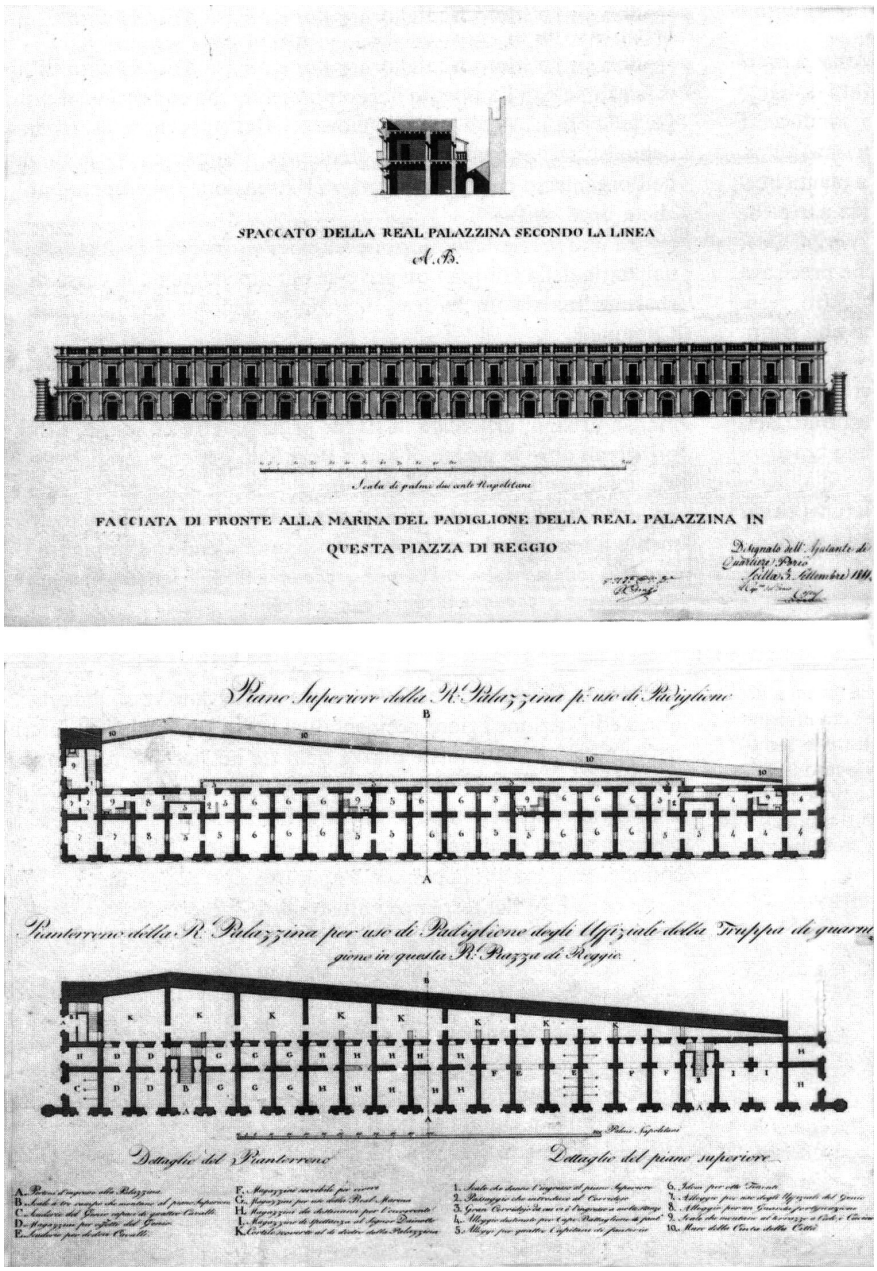

SPACCATO DELLA REAL PALAZZINA SECONDO LA LINEA
A. B.
FACCIATA DI FRONTE ALLA MARINA DEL PADIGLIONE DELLA REAL PALAZZINA IN
QUESTA PIAZZA DI REGGIO
Piano Superiore della R.e Palazzina p.r uso di Padiglione
Pianterreno della R.e Palazzina per uso di Padiglione degli Offiziali della Truppa di guarnigione in questa R.e Piazza di Reggio
Dettaglio del Pianterreno
Dettaglio del piano superiore

Fig. 31. Giuseppe Porco, *Spaccato e facciata, pian superiore e pian terreno della Real Palazzina di fronte alla Marina per uso di Padiglione degli Ufficiali della truppa di guarnigione*, 1811, manoscritto a penna su carta, Biblioteca Nazionale di Napoli, manoscritti e rari

L'immagine della Real Palazzina nella sua quasi totale interezza è presente nel dipinto di autore ignoto *Madonna in trono tra i santi Francesco d'Assisi e Antonio da Padova* nella Cattolica dei Greci a Reggio Calabria (fig. 32)[57]: nella fascia inferiore del dipinto, infatti, sono visibili quattro dei cinque edifici in stile neoclassico che la compongono e che fanno

[57] Luciano Lucania, *Cinque secoli di storia e di arte nel quadro della Madonna della Consolazione della Basilica dell'Eremo di Reggio Calabria*, «Brutium» (1979) 4, pp. 15-17. Giuseppina De Marco, *Il patrimonio artistico della provincia reggina prima e dopo il 28 dicembre 1908*, pp. 402-403, in *28 dicembre 1908. La grande ricostruzione dopo il terremoto del 1908 nell'area dello Stretto*, a cura di Simonetta Valtieri, CLEAR, Roma 2008. Giuseppina De Marco, *La Cattedrale di Reggio Calabria tra il 1784 e il 1912. Progetti di Federico Travaglini e Giuseppe Pisanti*, in *Le Arti per lo spazio sacro in Italia Meridionale tra Otto e Novecento*, Atti del Convegno, Vallelonga 8/9 ottobre 2015, a cura di Mario Panarello, conSenso publishing, Corigliano-Rossano 2019, p. 280.

Fig. 32. *Madonna in trono tra i Santi Francesco d'Assisi e Antonio da Padova*, 1857, olio su tela, Reggio Calabria, Cattolica dei Greci

da cornice marittima ad un centro urbano medievale imperniato sul castello e sul duomo e non ancora completamente riordinato dalle linee perpendicolari della "nuova" pianta ippodamea. Proviene dalla Chiesa dei Santi Crispino e Crispiniano ed è una replica ottocentesca della celebre *Madonna della Consolazione*, protettrice di Reggio Calabria. Sul cartiglio dipinto sul trono è leggibile la data 1747, errata trascrizione dell'anno 1547, ancora in parte leggibile sul dipinto conservato nella Basilica dell'Eremo. L'opera fu dipinta nel 1857 e ritoccata nel 1859, come si legge sull'iscrizione dipinta in basso a destra. Si distingue la

struttura dell'antica Via Marina, quasi una balconata rialzata sul mare, con la lunga facciata della Real Palazzina[58], e verso sud la mole circolare della Fontana Nuova, detta anche Pescheria o Fontana del Plebiscito, distrutta dal terremoto del 1783 e poi ricostruita[59]. La fontana nuova, vista dal fronte verso terra, fu raffigurata in un'incisione del *Voyage pittoresque* dell'abate di Saint-Non[60]. La mole del castello dominava la città, sulla quale svettavano i campanili delle chiese, tra cui quello dell'antico duomo.

Nel 1829 la Giunta di Riedificazione, in un estremo tentativo di conferire alle principali quinte urbane un'omogeneità spesso disattesa, dispose che, sotto supervisione dell'ingegnere reggino Stefano Calabrò, tutti i prospetti della Real Palazzina e del corso Borbonio fossero dipinti con fondo bianco e parti aggettanti di diverso colore[61]. L'amministrazione pubblica cercava così di introdurre anche a Reggio le procedure del rispetto dell'ornato e del pubblico decoro, che andavano definendosi nel Regno di Napoli e negli altri Stati italiani. "*Soltanto dal 1820, dopo il declassamento di Reggio a piazza di terza classe sancito da Regio Decreto 10 Agosto 1815, n. 58, conseguente al fatto che non era da considerarsi più una città di frontiera, venne avviata la sistemazione del settore litoraneo in corrispondenza del quartiere militare, stabilendone la continuità anche attraverso la dismissione delle postazioni di artiglieria del bastione Amalfitano, nel 1823, e la demolizione dei resti del forte di S. Francesco*"[62]. Su tali resti lo stesso Calabrò avviava nel 1826 la costruzione di quella porzione di via Marina gravitante intorno alla chiesa di S. Maria di Porto Salvo. In questo stesso anno venne avviata anche la sistemazione del piano stradale della passeggiata a mare, proseguita ulteriormente verso sud fino ai resti del forte Lemos. Ciò fu reso possibile dall'abbattimento di un preesistente insediamento di pescatori, in corrispondenza del quale l'ingegnere municipale realizzò una nuova fontana[63], in asse con la strada, a servizio del quartiere di San Filippo, posta in relazione con la monumentale Fontana Nuova, da lui restaurata nelle predilette forme neoclassiche con pronao frontale ed emiciclo posteriore[64].

---

[58] Ilario Principe, *1783. Il progetto della forma*, cit., pp. 88-89. Renato G. Laganà, (a cura di), *La città e il mare*, cit., pp. 128-179. Giusi Currò, Giuseppe Restifo, *Reggio Calabria*, Laterza, Bari 1991, p. 108.

[59] R. G. Laganà, 1988, pp. 180-194.

[60] Petra Lamers, *Il viaggio nel Sud dell'Abbé de Saint-Non*, Electa Napoli, Napoli 1995, p. 238. Vedi fig. 45 a p. 92 di questo volume.

[61] Renato G. Laganà, *La costruzione del fronte a mare nell'Ottocento*, cit., p. 147. Purtroppo oggi i lavori di ridipintura delle facciate degli edifici storici di Reggio Calabria vengono eseguiti invertendo le campiture, con le facciate colorate e le parti sporgenti bianche.

[62] Tommaso Manfredi, cit., p. 264, nota 138.

[63] Archivio Storico Comunale di Reggio Calabria (ASCRC), opere pubbliche, busta 55, fasc. 1.

[64] Per una trattazione esaustiva dell'argomento si rimanda a Renato G. Laganà, *La costruzione del fronte a mare nell'Ottocento*, cit., pp. 128-179.

La Chiesa S. Maria di Porto Salvo

L'immagine di Reggio Calabria che si apre al mare, al paesaggio dello Stretto e alla dirimpettaia Messina, nonostante la cesura costituita dalla ferrovia[65], è il risultato di una serie di interventi eseguiti per parti, in occasione della ricostruzione avvenuta dopo il sisma del 1783, iniziati proprio con l'abbattimento delle mura, che hanno trasformato l'essenza spaziale del litorale, per costruire un rapporto con il mare, seppur con grande lentezza. Nel 1847 i lavori di ricostruzione della città risultavano ancora incompiuti: la via della Marina era, insieme alla via Aschenez, uno degli assi principali, oltre il Corso Borbonio e se ne ritenne necessario il prolungamento ai fini di migliorare la «simmetria della città»; questa parte incompiuta prefigurava la vocazione panoramica sull'Etna, che più tardi attrasse insediamenti nobiliari[66]. Ciò valse in particolare per quella parte della via Marina dove sorgeva la chiesa di Santa Maria di Porto Salvo[67], costruita nel 1826 da Stefano Calabrò, dietro proposta dei proprietari di barche di Reggio Calabria, sui resti del bastione di San Francesco, in corrispondenza della fascia odierna del giardino della via Marina compresa tra via Giulia e via Giudecca. Si trascrive il testo di una lettera inviata all'Arcivescovo di Reggio Calabria dai Padroni di barche, riguardante le vicende costruttive della Chiesa di S. Maria di Porto Salvo.

Eccellenza

Li sottoscritti Padroni di barche di questa Città di Reggio, come per pia loro intenzione, e perché con promesse animati a tanto da Sig. Intendente principe della Motta, e dal fu arcivescovo Tommasini, si diedero ad edificare lungo la marina di Reggio, la chiesa sotto il titolo di Santa Maria di Porto Salvo, che dietro poco tempo ha dovuto abbandonare, si perché le forze loro non comportavano l'esito necessario, che per avere le prelodate autorità, ordinato che la intera prospettiva di detta chiesa venisse edificata tutta di Pietra di Siracusa, per la quale vi abbisognavano delle vistose somme; avendosi però liberato quella di ducati 200. colla promessa del dippiu che formava il costo della intera pietra. Or siccome nulla rimane da spendere agli oratori; ed intanto niun profitto ricava la loro devozione, perché incompita la opera, così essendo notoria la dilei religiosità, e sicuri stando che sarà ella compenetrata da tali pie operazioni, la supplicano liberare il rimanente promesso, per così brillare la sacrosanta Religione, ed avere i supplicanti quel mezzo che si proposero onde pregare Dio, e per la dilei salute, e per quella del degno già Sig. Intendente Principe della Motta: non che dell' attuale al quale gli oratori diressero uguali suppliche, acciò di concerto colla E. S. il tutto diffinitivamente si compisse.

---

[65] Costruita nell'ultimo ventennio del XIX secolo (Reggio Centrale - Reggio Succursale 1881), la tratta ferroviaria Napoli-Reggio prolunga verso sud in età unitaria il piano di potenziamento infrastrutturale già avviato dai Borbone con la costruzione della Napoli – Portici nel 1839.

[66] Tommaso Manfredi, cit., pp. 214-267.

[67] Francesco Russo, *Storia dell'Archidiocesi di Reggio Calabria*, Laurenziana, Napoli 1962, vol. II, pag. 426.

Fig. 33. Francesco Galante, *Reggio Calabria al 27 dicembre 1908*, olio su tela, Reggio Calabria, Palazzo Alvaro, salone Mons. Ferro

Non dubitano della E.S.; ed il tutto lo sperano come dalla provvidenza. Reggio 27 Agosto 1829."[68]

Per conoscere la forma della facciata della chiesa di S. Maria di Porto Salvo ci possiamo avvalere di diversi documenti: un dipinto a olio su tela di Francesco Galante nel Salone del Palazzo Alvaro, sede della Città Metropolitana in Piazza Vittorio Emanuele II (fig. 33)[69]; il rilievo dei periti Giuseppe Principe, Giuseppe Costantino e Achille Cilea, allegato alla denuncia sporta in data 18 agosto 1863 dal signor Pietro Attanasio, proprietario dell'edificio adiacente a mezzogiorno alla chiesa stessa (fig. 34)[70]; la pianta di Reggio per la sistemazione delle ferrovie del 4 aprile 1881 (fig. 35)[71]; le foto pubblicate da Renato Laganà[72].

Da una richiesta dei proprietari di barche del 27 agosto 1829[73] si viene a conoscenza del fatto che per la costruzione era previsto l'uso della pietra di Siracusa di color "Giallo Napoli", chiaramente distinguibile

[68] Archivio Storico Diocesano Reggio Calabria-Bova (ASDRCB), congrega, busta 1, f 1.a.
[69] Francesco Galante (Margherita di Savoia, Foggia, 4 novembre 1884 – Napoli, 15 marzo 1972) studiò presso l'Istituto d'Arte di Napoli. Nel 1904 vinse il primo premio per la figura dipinta e per il paesaggio. Collaborò come illustratore per giornali e riviste napoletane. Partecipò al *Salon d'Automne* di Parigi e alla Biennale di Venezia dal 1910 al 1922. Nel 1914 insegnò all'Accademia di Belle Arti di Napoli. Nel 1916 l'Amministrazione provinciale di Reggio Calabria lo incaricò di coordinare i lavori di decorazione dei saloni del Palazzo. Archivio di Stato di Reggio Calabria (ASRC) fondo Provincia B. 509, fasc. 2.
[70] ASRC, Inv. 65, tribunale Civile, B. 787.
[71] ASCRC, opere pubbliche, busta 3, fasc. 5, ferrovie.
[72] Renato Laganà, *La costruzione del fronte a mare nell'Ottocento*, cit., p. 172.
[73] ASDRCB, congrega, busta 1, f 1.a.

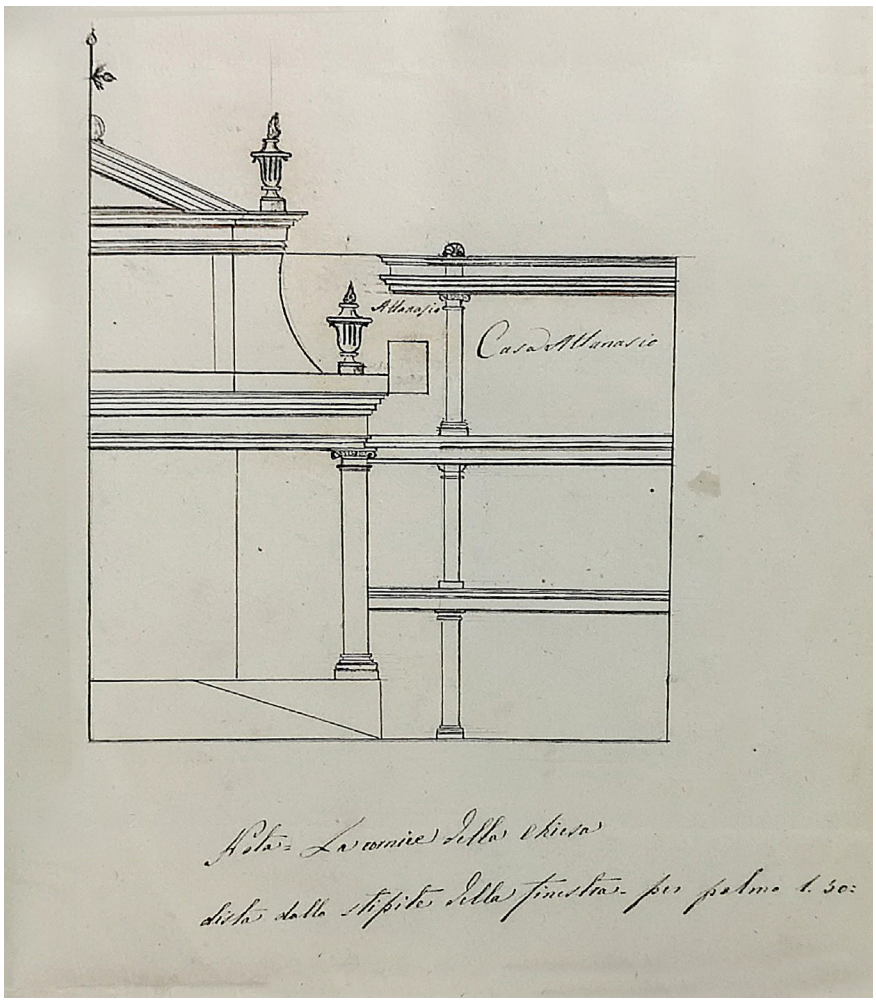
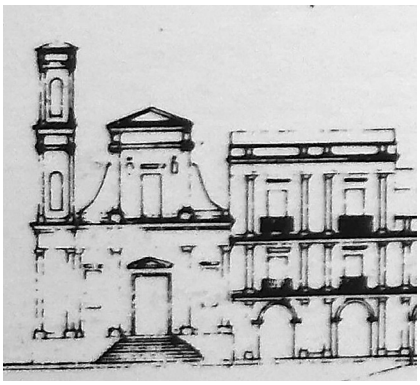


Fig. 34. Rilievo della Chiesa di S. Maria di Porto Salvo a Reggio Calabria, 25 luglio 1864

Fig. 36. Ricostruzione della Real Palazzina con la Chiesa di S. Maria di Porto Salvo prima del 1908 (ricostruzione grafica di R. Laganà)



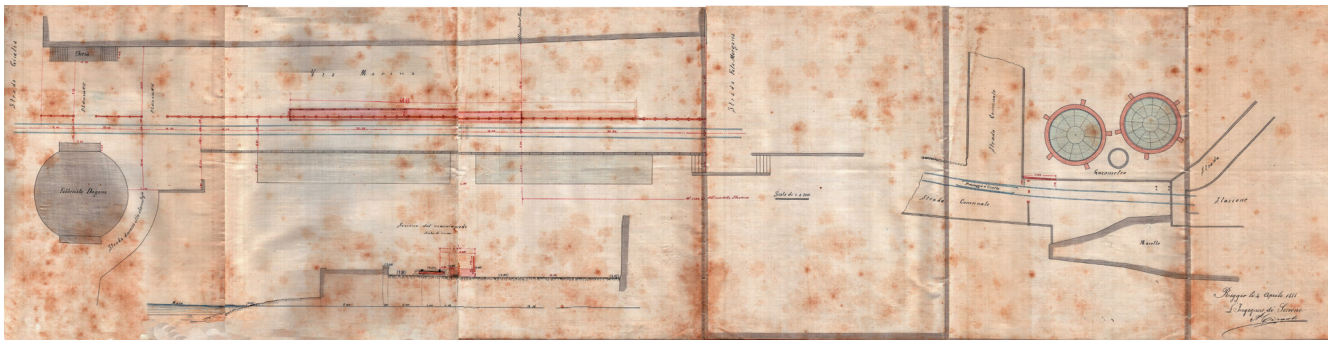


Fig. 35. Pianta di Reggio per la sistemazione delle ferrovie del 4 aprile 1881

nell'opera di Galante. Riconoscibile in una foto della Palazzina dal mare di Francesco Saverio Nesci, la struttura longitudinale con copertura a salienti può indicare la presenza di tre navate che, unitamente alla mancata visione esterna del transetto, rimanda ad una scelta stilistica costruttiva identificabile nel neoclassico vernacolare calabro, contaminato da quello siciliano con evidenti reminiscenze barocche per gli elementi decorativi[74]. Nella ricostruzione grafica della Palazzina, per come essa si presentava prima del 1908, realizzata da Renato G. Laganà, risulta

[74] Per una trattazione più esaustiva sull'argomento si rimanda a Bruno Vadalà, *Stralci archivistici per una chiesa perduta: Santa Maria di Porto-Salvo a Reggio Calabria*, in "Esperide. Cultura artistica in Calabria", n. 19-20, anno X, 2017, pp. 96-104.

altresì che l'edificio è caratterizzato da un basamento, interrotto da una scalinata a due rampe laterali opposte a pianta rettangolare (fig. 36) chiusa da due cancelli in ferro battuto, creati dal sig. Fortunato Calderone nel 1866, su richiesta del priore della chiesa Demetrio Rossetti[75]. In cima alla gradinata il prospetto della chiesa era diviso a sinistra da una torre campanaria, sfruttata come faro secondo una descrizione di Fortunato Lupis-Crisafi del 1905[76], quadrilatera a tre piani, culminante con copertura spiovente a quattro falde ed alleggerita, nel secondo e nel terzo piano, da riduzione concentrica delle pareti e dalla presenza di monofora su tutti i lati; l'elemento verticale era decorato con lesene lisce, con capitello ionico, a sostegno di trabeazioni, corrispondenti in altezza, per due piani, a quelle della facciata. Con portale centrale, incorniciato da modanatura regolare, accompagnato su entrambi i lati, in maniera simmetrica, da nicchia sormontata da frontone, la facciata, nella parte inferiore, era divisa da quattro lesene uguali a quelle del campanile, due delle quali, quelle centrali, sono sormontate, alternate dalla trave, da altre due, a loro volta accompagnate nel lato esterno da volute e che culminavano con un timpano, creando un'edicola poco aggettante, che racchiudeva un finestrone rettangolare poggiante su trabeazione; dal rilievo allegato alla denuncia del signor Attanasio sono visibili due grandi vasi decorativi sormontati da fiammella poggianti sulle estremità angolari laterali dei cornicioni che dividevano la facciata, come nell'architettura barocca siciliana. L'unica opera d'arte proveniente da detta chiesa è un quadro ad olio su tela di Brunetto Aloi[77] raffigurante la *Madonna di Porto Salvo* e datata 1838 (fig. 37), oggi nella sagrestia della Chiesa di San Giuseppe al Corso a Reggio Calabria. Il dipinto raffigura la Madonna con il Bambino reggente il globo terrestre, seduta su nuvole e incoronata da due angeli. Altri tre angeli sono posti in basso, uno di essi indica la battaglia navale che si sta svolgendo nella parte bassa della tela, dove è dipinta la facciata della chiesa di S. Maria di Porto Salvo.

Il 1850 è l'anno in cui il Piano Mori venne messo da parte sia per proseguire i lavori di costruzione della via Marina oltre la chiesa di S. Maria di Porto Salvo, a discapito del già esistente edificio della dogana, sia per il confronto con i vincoli posti da tutte quelle opere infrastrutturali che Mori non aveva previsto e cioè il tracciato cittadino della linea ferrata[78], la nuova Stazione Centrale, i cui primi progetti risalgono al 1863 e che fu portata a termine nel 1871, e anche per completare il porto, i cui lavori furono conclusi nel 1873, su progetto approvato nel 1870.

---

[75] ASDRCB, congrega, busta 1, f. 1.a.

[76] Renato G. Laganà, *La costruzione del fronte a mare nell'Ottocento*, cit., p. 156.

[77] Brunetto Aloi (Vibo Valentia 1809-1893) fu allievo di Emanuele Paparo, mediante il quale conobbe a Roma Vincenzo Camuccini. Giorgio Leone, *I Beni Culturali nel Vibonese*, atti del Convegno provinciale, Nicotera, 27/29 dicembre 1995, pp. 282-283.

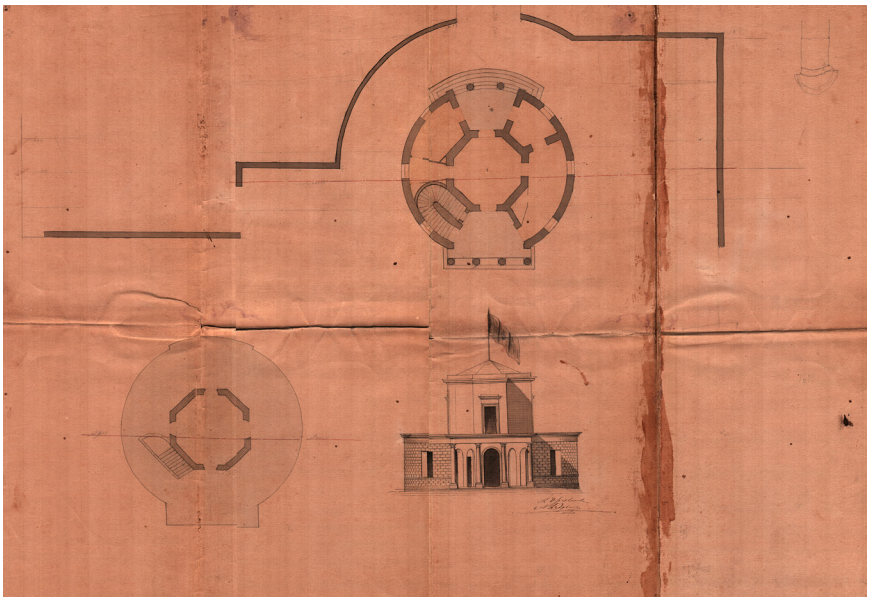
[78] ASCRC, opere pubbliche, cartella da 23 a 31, fasc. 28.

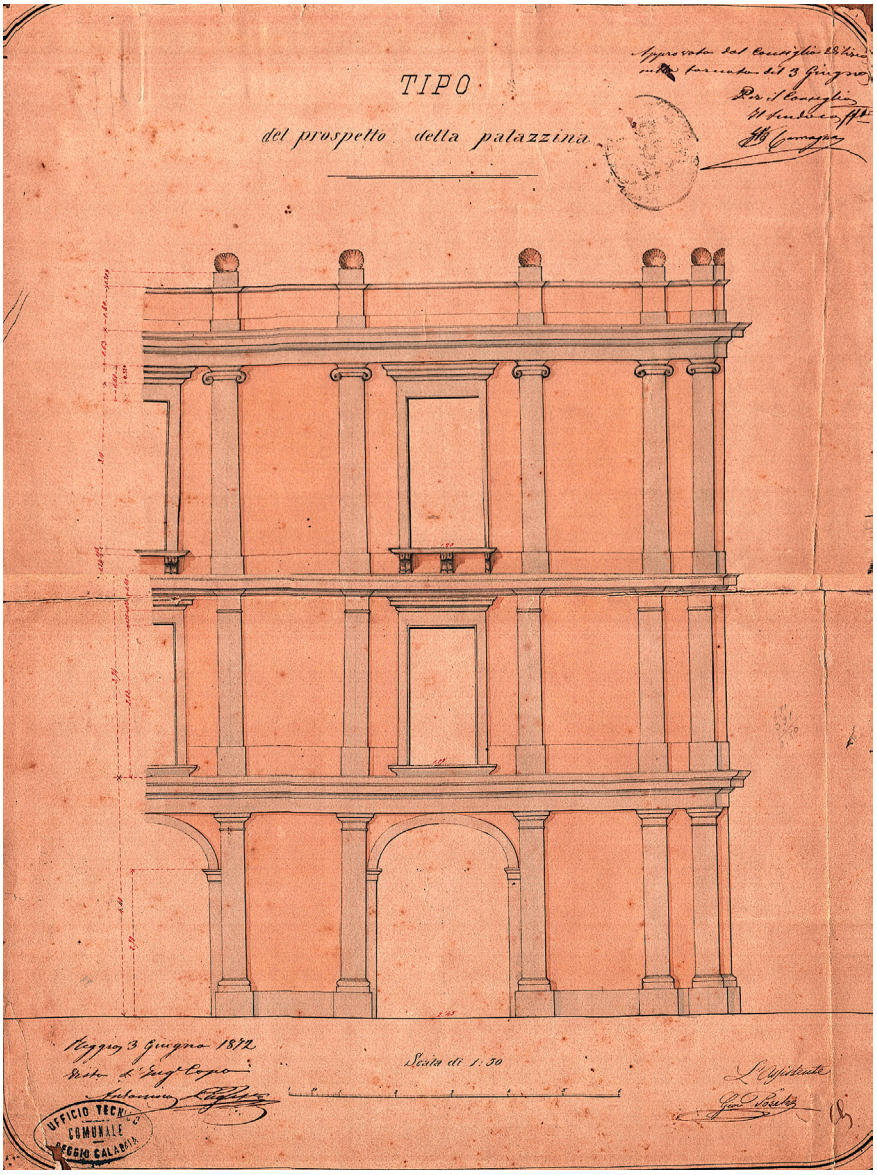
Fig. 37. Brunetto Aloi, *Madonna di Porto Salvo*, 1826, olio su tela, Reggio Calabria, Chiesa di S. Giuseppe al Corso, sagrestia (ora presso il Museo Diocesano)

Nell'*Elenco delle strade comunali e vicinali di Reggio* del dicembre 1868 si legge che il punto di partenza della strada Marina è "*dalla sponda destra risalendo dal torrente Annunziata, e giunge sino sotto la fortezza detta comunemente Forte Nuovo o Forte a Mare. Percorre le principali località; Piano o Largo de' Giunchi, ove vedesi in prossimità del Lido uno Stabilimento con macchina per la molitura dei grani e manifatturiera di pane e pasta, Visita Doganale, Dogana sotto la quale è una fontana sbarcatoio* (fig. 38)[79]*, Sanità Marittima, e di rincontro a quest'ultima v'è la cosi denominata Palazzina* (fig. 39)[80]*, ove sono riuniti vari Uffici Militari e Caserma dei Veterani Attivi, numero quattro fontane, la Caserma Militare detta Quartiere di Sant'Agostino ed il forte denominato come sopra si disse Forte Nuovo o Forte a Mare. Dal lato ad*

[79]ASCRC, opere pubbliche, busta 39, fasc. 11.
[80]ASCRC, opere pubbliche, cartella 13.

Figg. 38-39. In alto, Dogana, 1881; in basso, Giovanni Porchi, particolare del prospetto della Real Palazzina, firmato dall'Ing. Antonino Pugliese, 3 giugno 1872, china su carta





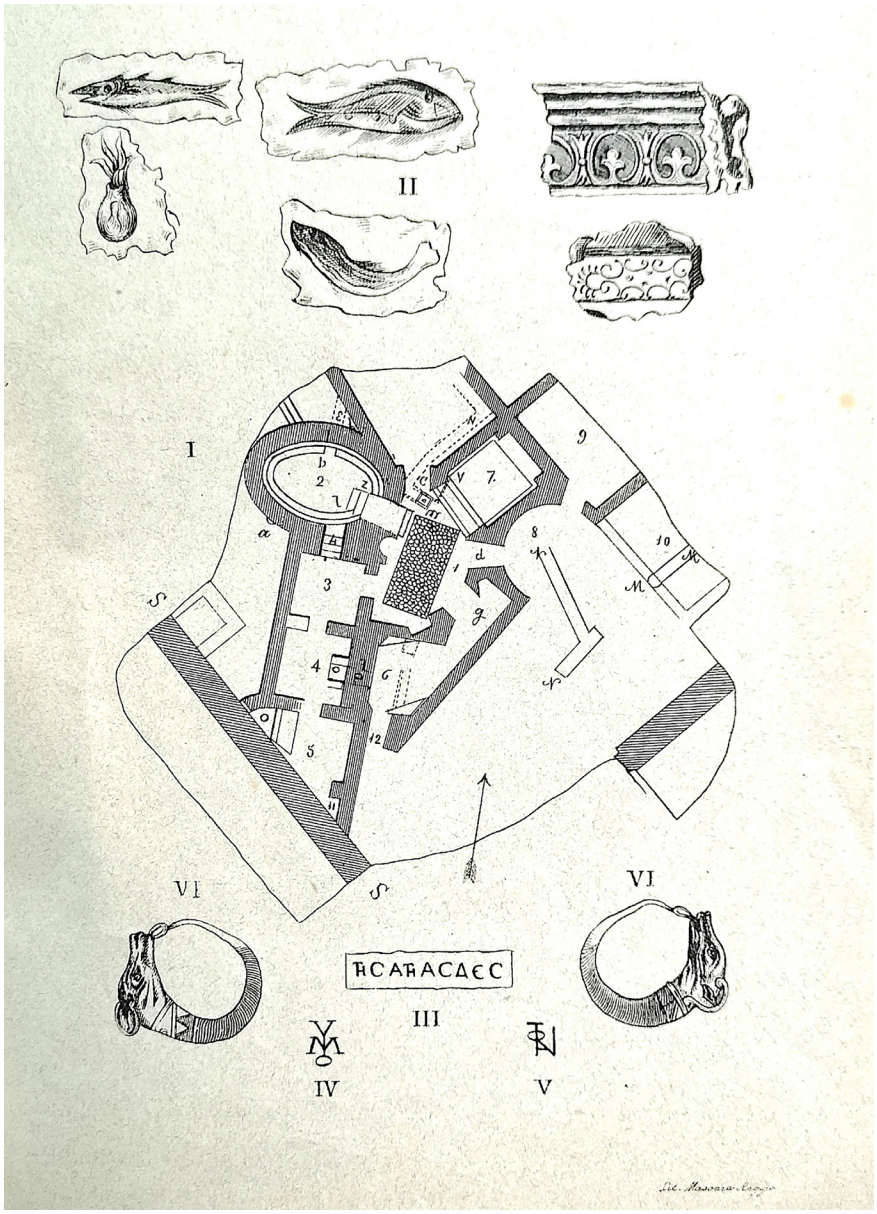


Fig. 40. Pianta delle Terme romane di Reggio Calabria, 1887

occidente di questa strada vi è un muro di sostegno che si estende incominciando di rincontro all'angolo dell'antico Bastione detto Lemos, che fa parte del quartiere o caserma Sant'Agostino, e giunge fin di rincontro la Strada Palamolla. Dal Torrente Annunziata per 91 metri presenta la larghezza di metri 8. Dal Piano dei Giunchi per 1274 metri presenta la media larghezza di metri 21"[81].

Le Terme romane

Nel 1886, in occasione della demolizione del bastione di San Matteo, che costituiva l'angolo sud-ovest della cinta muraria cinquecentesca, e del fabbricato Nesci, venne scoperto l'impianto termale: tali demolizioni si resero necessarie per l'ampliamento della via Marina, ridottasi in larghezza dopo lo spostamento della linea ferrata negli anni 1884-1885. Una descrizione dei ruderi di epoca romana al momento della scoperta

[81] ASCRC, opere pubbliche *Elenco delle strade comunali e vicinali di Reggio*.

Fig. 41. Paolo Cimino, Pianta di Reggio Calabria, edizione riveduta della pianta del 1898

si trova nel terzo volume di *Le scoperte Archeologiche di Reggio Calabria*[82], raccolta voluta dall'amministrazione del neonato Museo Civico, inaugurato nel 1882 e divisa in tre volumi, che cataloga gli scavi ed i ritrovamenti archeologici dal 1885 al 1889. In seguito alle demolizioni, vennero alla luce basi laterizie di un grande ambiente longitudinale.

"*Dentro di esso ambiente, fu pure incontrato il tratto di un fino pavimento marmoreo a quadretti e triangoli; e dentro e fuori l'ambiente medesimo numerosi pezzi di stucchi dipinti; colonne di granito frammentate; finalmente sotto la ultima testata di greco due piccoli acquedotti od emissari laterizii, provenienti da mezzodì.*[83].

Un dettagliato riscontro della campagna di scavo con la descrizione degli avanzi del corpo termale (fig. 40) viene fornito da Giuseppe Rao, ingegnere presso il Regio Commissario di Palermo nel giugno del 1887.[84]

Le Fontane

Nella pianta del 1898 (fig. 41)[85] rimaneggiata negli anni '20 del secolo successivo da Paolo Cimino, è visibile una dettagliatissima legenda con l'indicazione dei luoghi divisi per funzioni. Per quanto attiene alla via Marina, si può leggere, da sinistra verso destra, la presenza del *Museo Civico* nel blocco della Palazzina Reale situato in "*Via Verginelle, Piazza S. Agostino e Via Plutino, costituente il blocco angolare della Real*

[82] Antonio Maria De Lorenzo, *Le Scoperte Archeologiche di Reggio Calabria nel terzo biennio di vita del Museo Civico*, Francesco Morello, Reggio Calabria 1889.
[83] Antonio Maria De Lorenzo, *Le Scoperte Archeologiche di Reggio Calabria nel terzo biennio di vita del Museo Civico*, cit., pp. 9-12. ASCRC, opere pubbliche, busta 29, fasc 8, fontana rossa, cancello terme, 1889.
[84] Cfr. Giuseppe Rao, *Relazione del Signor Giuseppe Rao ingegnere presso il Regio Commissariato di Palermo, delegato dal Ministero della Pubblica istruzione*, in *Le scoperte archeologiche di Reggio Calabria nel terzo biennio di vita del Museo Civico*, cit., pp. 12-18.
[85] ASCRC, mappe, 10-1-7, cont. 5, n. 120.

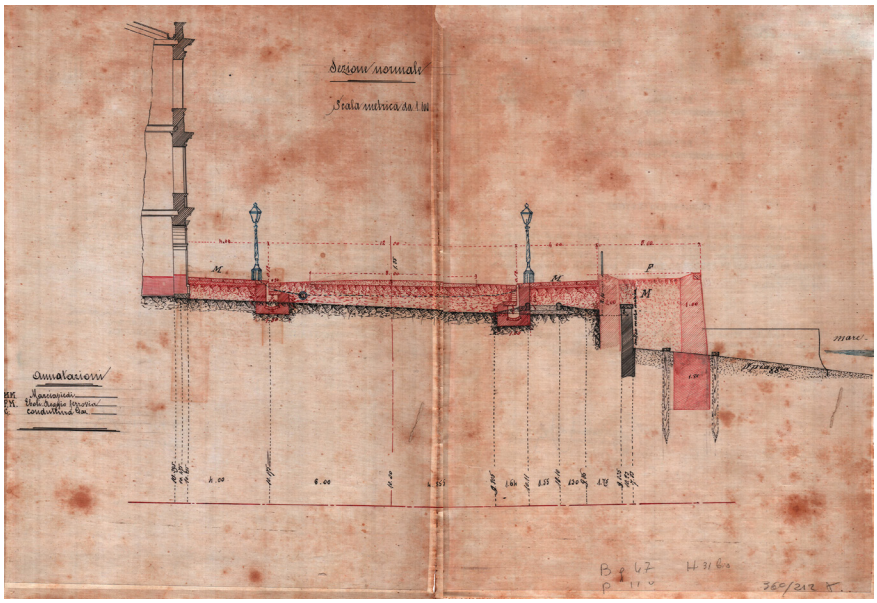


Fig. 42. Alfonso Ferretti, sezione della Via Marina, china su carta telata, Reggio Calabria, 25 aprile 1882

Palazzina […] *adattata e modificata negli anni seguenti, fino al 1872*"[86]; di seguito *Pescheria*/Fontana Nuova e *Fontana Rossa*, quindi il molo di Porto Salvo[87], non numerato in pianta, ma chiaramente distinguibile nella costruzione che si estende sul mare di fronte alla *Chiesa di Santa Maria di Porto Salvo*, da cui esso prende il nome. Da qui si arrivava alla rada Giunchi, localizzata nella parte ad occidente della *Stazione Succursale*, odierno Lido Comunale. Come risulta dal confronto con la pianta del 1700, la costruzione del molo fu eseguita in linea d'aria con il precedente *Forte S. Francesco*.

In seguito ai numerosi interventi successivi al sisma del 1783, il lungomare, denominato, in ordine cronologico, prima *via Belvedere*, poi *via Plutino – via Pellicano*, e soltanto in ultimo *via Marina*, si presentava, dunque, come una balconata parallela alla costa, larga venti metri e rialzata sul livello del mare (fig. 42)[88], divisa dal litorale e su cui si elevavano alcuni uffici marittimi, commerciali e sanitari, nonché alcune fontane pubbliche, in numero di quattro, secondo quanto si evince da un rapporto redatto dal Municipio nel 1865[89], con portata "*abbondante*", che permetteva un pubblico utilizzo delle acque.

Di una delle ultime fontane realizzate, Fontana Giunchi, si conserva il progetto del 18 ottobre 1887[90]che prevedeva, nella zona dell'odierno Lido Comunale, la realizzazione di una fonte "*a gitto intermittente*" che, con "*acque degli scoli delle fontane in Piazza Ospedale e Santa Lucia*" permetteva approvvigionamento idrico sfruttato unicamente per il lavaggio dei panni e l'abbeveraggio di animali; di costruzione semplice in

[86] Giuseppina De Marco, *Reggio Calabria e il suo Museo*, cit., pp. 33-34.
[87] Qui sbarcò, il giorno dopo la sua incoronazione, Vittorio Emanuele III, il 30 luglio del 1900.
[88] ASCRC, opere pubbliche, busta 29, fasc. 4.
[89] ASCRC, opere pubbliche, busta 55, fasc. 2, Acque potabili: Quadro statistico delle Acque potabili del Comune.
[90] ASCRC, opere pubbliche, busta 55, fasc. 3, Fontana Giunchi.

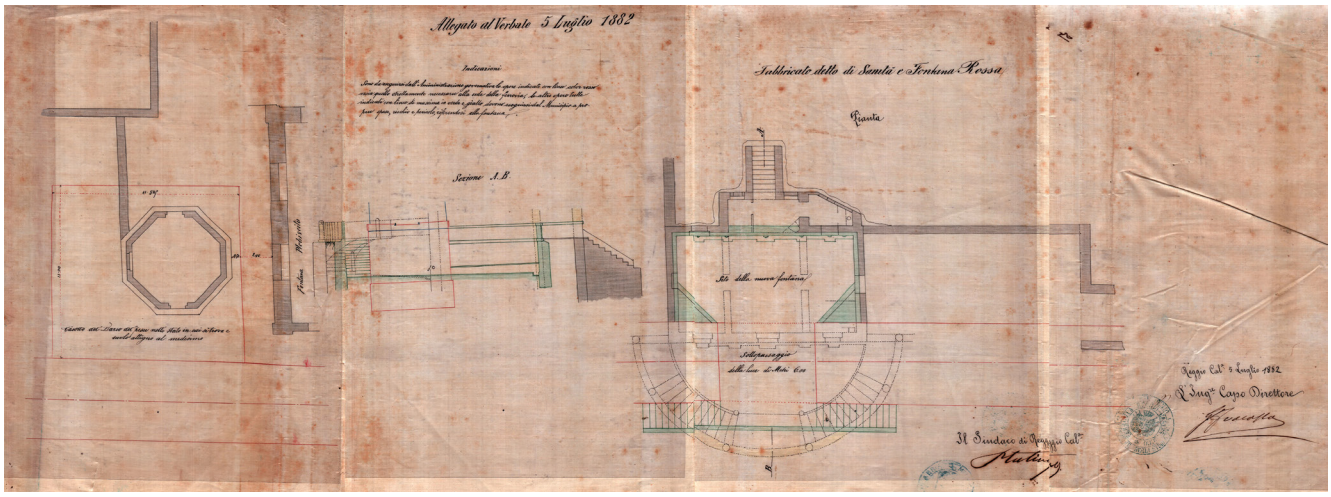

Allegato al Verbale 5 Luglio 1882
Fabbricato detto di Sanità e Fontana Rossa
Pianta
Sezione A B
Reggio Cal.a 5 Luglio 1882
Il Sindaco di Reggio Cal.a

Fig. 43. *Fabbricato detto di Sanità e Fontana Rossa*, Reggio Calabria, 5 luglio 1882, china su carta telata

mattoni e malta idrica, la fonte presentava un unico vascone rettangolare per la raccolta delle acque.

Altra fontana, di minore importanza rispetto alle altre più a sud del litorale, era Fontana Sbarcatoio, costruita accanto alla rampa, passerella a palafitta sul mare, prospiciente la chiesa di S. Maria di Porto Salvo, e riconoscibile in un progetto per la realizzazione della tratta ferroviaria Reggio-Eboli, datato 2 marzo 1883, a firma dell'Ingegnere Capo D'Andrea[91]: ad essa si accedeva per mezzo di una scalinata ed era situata in corrispondenza di un edificio a pianta ottagonale, segnato in rosso, da costruirsi successivamente alla realizzazione della linea ferrata, anch'essa in rosso.

Costruita vicino alla Deputazione sanitaria marittima tra il 1570 e il 1617, nascosta all'occhio dello straniero, era Fontana Vecchia, una delle fontane più antiche del litorale reggino, denominata successivamente *Fontana Rossa* (fig. 43)[92] per il colore dell'edificio: dalla via Amalfitano, perpendicolare al litorale, un terrazzo (fig. 44)[93] si sporge dalla linea della via Marina, permettendo una visione a grand'angolo sul golfo reggino. Questo belvedere, sorretto da un muro perimetrale su cui poggiava una scala rivolta ad occidente utilizzata come rampa per accedere a mare, faceva da cornice ad un'apertura rettangolare con angoli smussati che, delimitata da ringhiera in ferro, permetteva l'illuminazione della fontana situata al fondo dell'apertura stessa, dove si accedeva per mezzo di due scalinate simmetriche ad andamento curvo. Dopo la delibera del Sindaco della città di Reggio del 27 settembre 1867, per il recupero delle fontane, resa necessaria dalla mancanza di acqua dovuta alla siccità e alla dispersione per guasti degli acquedotti sotterranei, in data 28 settembre 1867 si richiedeva all'ingegnere Carmine Tommasini una perizia sulle "*riattazioni bisognevoli*"[94] agli acquedotti e sui lavori necessari alla fontana, e si avviava il primo di una serie di interventi cui la fontana andò incontro negli anni successivi: all'allegato a verbale 5

[91] ASCRC, opere pubbliche, busta 17, fasc. 3, sistemazione via Marina.
[92] ASCRC, opere pubbliche, 10, Fontana Rossa.
[93] ASCRC, opere pubbliche, busta 29, fasc. 7, marciapiede, 15.09.1867.
[94] ASCRC, opere pubbliche, busta 55, fasc. 4, Fontana Vecchia.

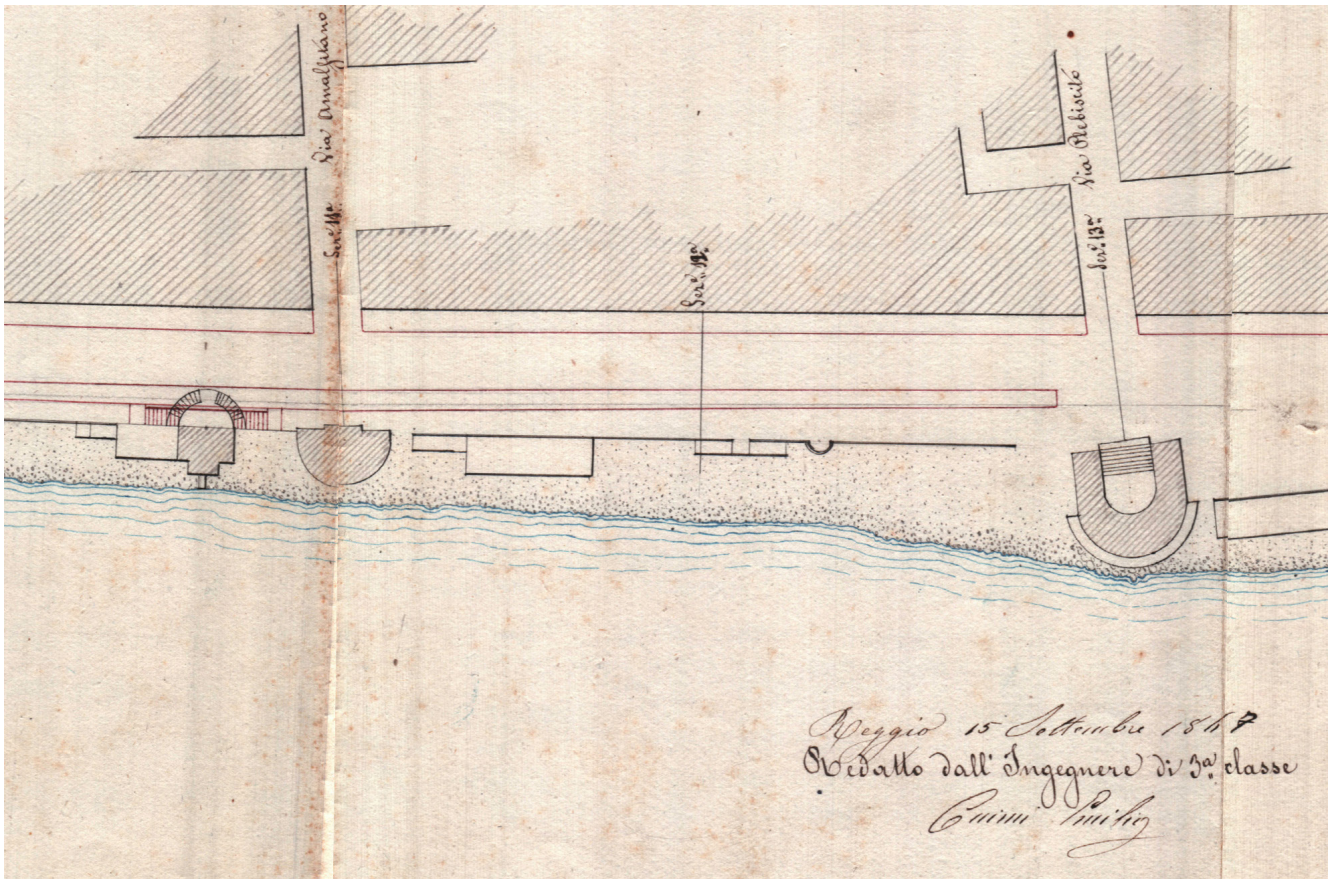


Fig. 44. Progetto di sistemazione della Strada della Marina, particolare con Fontana Nuova e Fontana Rossa, 1867

luglio 1882 (fig. 43), si indicano, per i lavori di costruzione dei binari, con le linee rosse i lavori da eseguirsi da parte del Ministero e con le linee gialle e verdi i lavori a spese del Municipio, mostrando a sinistra l'eliminazione del *dazio* di Fontana Nuova e a destra, in sezione e in pianta, l'inserimento del blocco ferroviario in rosso e le modifiche del patio sottostante, con l'annullamento della curvatura delle scalinate portate in linea retta parallela alla Via Marina, e della stanza sorgiva, con l'inserimento di una vasca perimetrale su tre lati. A ricordo di suddetta fontana e delle modifiche apportate per il passaggio della linea ferrata, epigrafi marmoree incise ricordano:

EBBE POI NUOVA FORMA
SOTTO GLI UFFICI DELLA SANITÀ MARITTIMA
DOVE LE SUE ACQUE SCATURIVANO
PER CANALI SIMMETRICAMENTE DISPOSTI
OGGI
ABBATTUTI I PREESISTENTI FABBRICA[TI]
SORGE RIEDIFICATA A CURA DEL C[…]
IN PIÙ CORRETTO DISEGN[O]
QUESTA FONTANA
COSTRUITA NEL 1575
FU POI RIFATTA NEL 1779
A SPESE DI UN GENEROSO CITTADINO
CHE TENNE OCCULTO IL SUO [NOME?]

Fig. 45. Louis-Jean Désprez, *Vue de la ville et du Port de Reggio avec une partie des Cotes de la Sicile et de l'Etna que l'on aperçois de l'autre cote du Détroit*, incisione, in *Voyage pittoresque ou Description des royaumes de Naples et de la Sicile*, Paris, 1783, vol. III

Nel 1906, tramite una lettera mandata il 15 novembre dal compartimento di Napoli al Sindaco di Reggio Calabria[95], si rendeva nota la costruzione di una *gazzetta* da guardiano collocata a monte della rampa della fontana, secondo la volontà dell'Ingegnere De Nava, con inizio lavori in data 12 dello stesso mese.

Poco dopo il sisma, Mario Baratta scrisse che "*Il terrazzo a mare presenta varie lesioni di cui gravi sono specialmente quelle segnate con le lettere a e b negli archi di chiusura della volta del sotto-passaggio; in alcuni punti del lastricato si vedono fenditure e parziali sprofondamenti*[96]." "*Costruita non molto lontano dalla precedente nel 1571, davanti all'antica porta Dogana, nel tratto litoraneo antistante l'antica torre di S. Andrea*"[97], Fontana Nuova è ritratta in una stampa di Louis-Jean Désprez per il *Voyage Pittoresque* dell'Abate di Saint-Non del 1778 (fig. 45): la costruzione, imponente, alla destra della rappresentazione, presenta un ingresso con due colonne lisce, sormontate da globi, isolate da basi poggianti su un muretto di sostegno che delimita la pianta a ferro di cavallo, con zona "absidale" ad occidente, visibile già nella pianta del 1700, che si addentra verso il mare, percepibile dalla presenza di alberi e vele alla sinistra dell'edificio. La facciata era a doppia entrata, formata da pilastri, delimitati in altezza da un abaco da cui partivano volte a tutto sesto incorniciate da semplice modanatura, che sostenevano, poggiante su

[95] ASCRC, opere pubbliche, busta 63, fasc. 17.
[96] Mario Baratta, *I terremoti in Italia*, Le Monnier, Firenze 1936, p. 115.
[97] Renato G. Laganà, *Le fontane sulla Marina*, cit., p. 180.

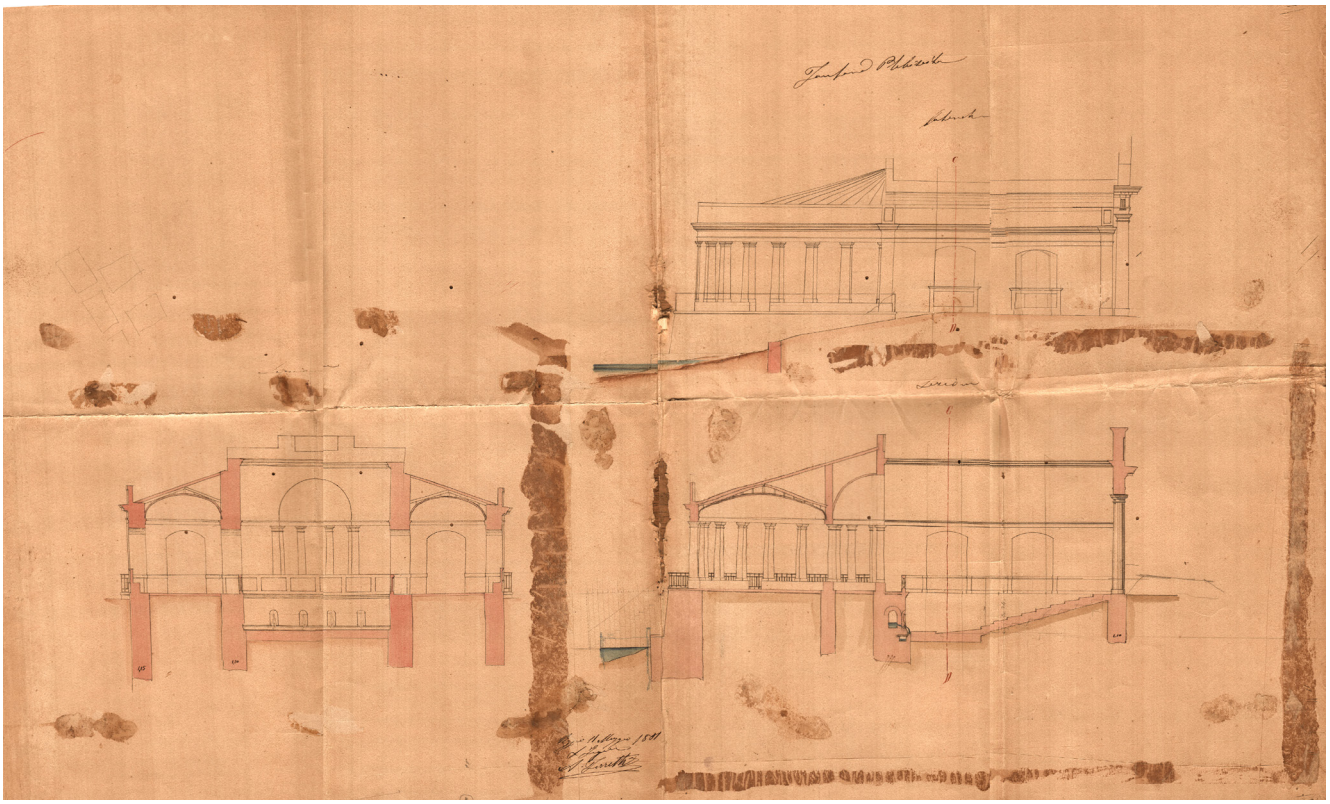


Fig. 46. Alfonso Ferretti, Fontana Plebiscito, prospetto e sezione, china su carta, Reggio Calabria 11 maggio 1881

cornice, la parte superiore costituita da un edicola a base quadrata, decorata agli angoli da lesene e nei lati da singole nicchie, culminante con copertura a botte e raccordata ai pilastri laterali, che si prolungavano in altezza oltre i limiti della cornice, per mezzo degli spioventi del tetto, restituendo all'occhio l'unità di tutto l'edificio. Il tetto, con copertura in tegole, era sostenuto, nella zona perimetrale, da colonne in stile dorico, che lasciavano intravedere uno spazio laterale a porticato, collegato agli spazi interni, retrostanti alla facciata, da archi a tutto sesto.

Successivamente al terremoto del 1783, l'edificio fu sottoposto a ripristino architettonico consistente (fig. 46)[98], nel 1801, nella risistemazione degli spazi interni e nella sostituzione delle bocche di uscita dell'acqua in marmo con "*quattro bocche a forma di delfini bronzei*[99] (fig. 47)*, il cui recente riuso dopo la distruzione del terremoto del 1908*"[100] li vede ricollocati nella città di Reggio, tre nella fontana tra via Giudecca e via Reggio Campi chiamata "*Tre Fontane*" (fig. 48). Come si apprende da verbale datato 30 aprile 2019, la ditta Castore ha consegnato in custodia alla Pinacoteca Civica di Reggio Calabria le tre statue bronzee. Accanto a Tre Fontane un'epigrafe, che insieme ad altre tre decorava le pareti interne della *Fontana Nuova* con decorazioni a conchiglie incorniciate da volute a bassorilievo, spiega l'origine del più antico nome di questa ultima, Aretusa:

[98] ASCRC, opere pubbliche, busta 39, fasc. 11.

[99] Secondo la testata digitale *Il Dispaccio* in data 29 luglio 2015, senza riferimento di documento, i delfini sono forgiati a Roma tra il 1799 e il 1800 dal Mastro Fortunato Monti "per servizio della regia fontana della città"

[100] Renato G. Laganà, *Le fontane sulla Marina*, cit., p. 180.

Fig. 47. Delfino bronzeo, particolare della fontana già in Piazza Castello a Reggio Calabria

Fig. 48. Le tre fontane in Via Reggio Campi a Reggio Calabria, ciò che resta della Fontana Nuova del XVII secolo

D.O.M.
FONTE SVB HOC, SICULI FUGIENS INCENDIA
MONTIS,
NUNC ARETHUSA LATET, NIMPHA PEREN(N)IS
AQV(A)E
CAMILLO DE DIANO MILITE -V-J-D- THOMA A FOSSO
ANTONIO MOLETI SYNDICIS FONS HIC IN
LVCVLENTIORE(M)
FIGURA(M) APTAT(VS) EST MDLXXXIIII ERECT(VS)
A(N)TEA A GIEORGIO
MAZZA IO(HANN)E BAP(TISTA) MO(N)SOLINO
IO(HANN)E CAMA SYN(DICIS) AN(N)O MDLXXI[101]

Circa il quarto delfino, invece, utilizzato come bocca singola della fontana in "Piazza Castello" e non più esistente dal 2004, un comunicato stampa del 22 febbraio 2011 rassicura che la fontana bronzea è stata collocata, per adesso, nella sede comunale (sic) - "*Sul finire dell'anno 1815 si completava in larga parte* […] *il prospetto con l'innalzamento della nuova facciata*[102] *realizzata in pietra di Macellare ad opera del maestro Giuseppe Errigo su disegno dell'ing. Calabrò*"[103].

Grazie a dei disegni dell'Ingegnere Alfonso Ferretti dell'11 maggio 1881[104] (fig. 49), si ha una chiara visione della fontana: una pianta mostra la suddivisione degli spazi, chiaramente sottolineati, nei due blocchi laterali, da muri portanti che creavano delle stanze a pianta rettangolare con doppia apertura nei lati maggiori, permettendo un affaccio verso la spiaggia e un affaccio verso il blocco centrale; qui una rampa di scaloni, partendo dal livello della via principale con tripla apertura intervallata da due colonne in stile dorico, discendeva verso mare sotto il livello della via Marina, arrivando alle quattro fonti di cui sopra; lungo i lati minori, una singola apertura consentiva l'entrata nei blocchi laterali con sbocco ad un terrazzo semicircolare dove la copertura era sorretta da colonne lisce in stile dorico con base, poggianti su un muretto, probabilmente utilizzato come seduta, anch'esso semicircolare intervallato da aperture che consentivano di spostarsi dallo spazio coperto al ballatoio, passeggiata esterna con ringhiera in ferro. Verso l'interno dell'edificio un parapetto con affaccio su una visione dall'alto delle fonti permetteva di ammirare il cielo da un lucernaio decorato da un cornicione che correva lungo tutto

[101] «Sotto questa fonte, fuggendo le fiamme del monte siculo adesso è nascosta Aretusa, ninfa dell'acqua perenne. Dai sindaci Camillo Diano (MILITE –V-J-D- ?), Tommaso Dal Fosso, Antonio Moleto questa fonte è stata composta con aspetto più elegante nel 1584, eretta precedentemente da Giorgio Mazza, Giovanni Battista Mosolino, Giovanni (NNE ?) Cama Sindaco 1571». Giuseppina De Marco, *Dalla ricerca d'archivio al Territorio: Problemi di conservazione del patrimonio artistico nella provincia di Reggio Calabria*, in Monica De Marco (a cura di), *Dal Rinascimento all'ultima Maniera, marmi del Cinquecento nella provincia di Reggio Calabria*, Esperide, Pizzo 2010, p. 23.
[102] ASCRC, opere pubbliche, busta 39, fasc. 11.
[103] Renato G. Laganà, *Le fontane sulla Marina*, cit., p. 181.
[104] ASCRC, opere pubbliche, busta 39, fasc. 11.

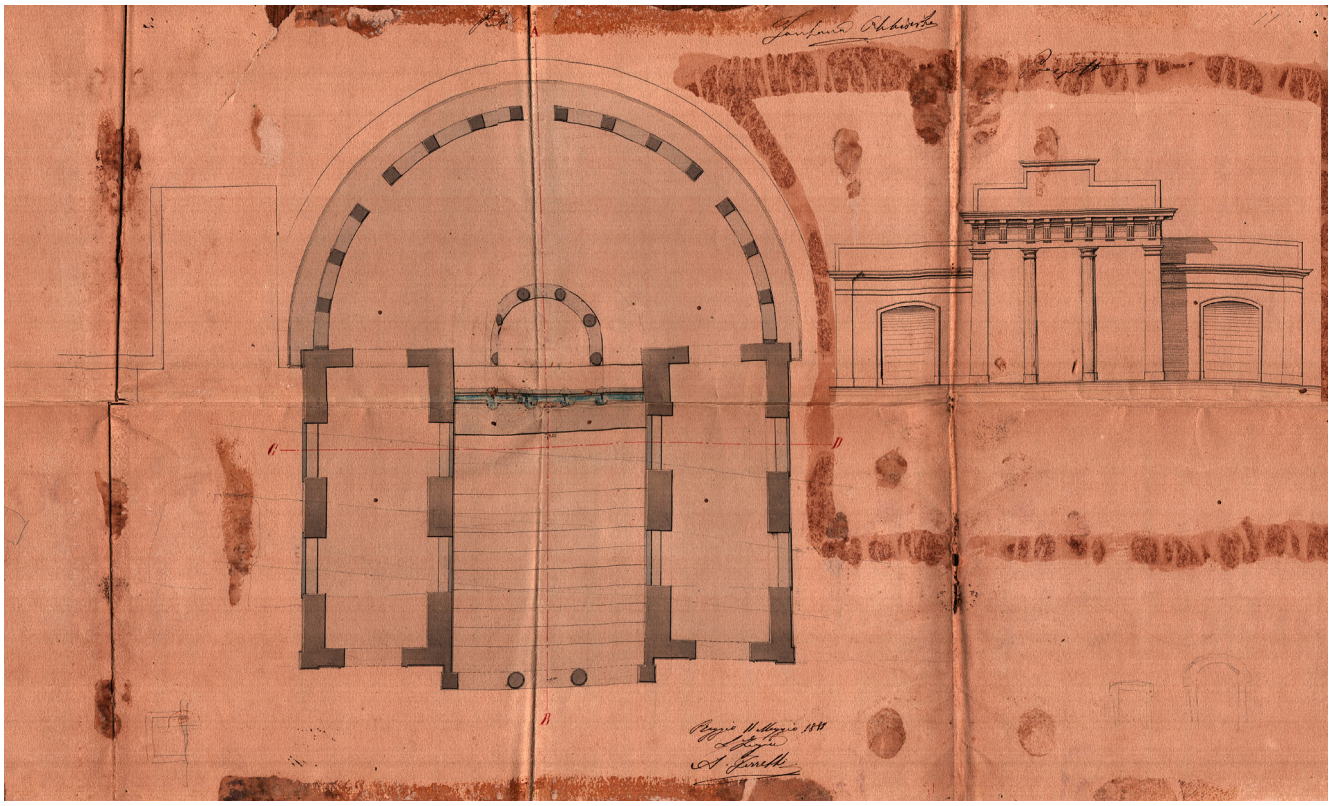


Fig. 49. Alfonso Ferretti, Fontana Plebiscito o Fontana Nuova, prospetto e sezione, china su carta, Reggio Calabria 11 maggio 1881

il perimetro del corpo centrale. La facciata in stile neoclassico si imponeva come l'entrata di un tempio ridotto in stile dorico, dove il timpano di forma irregolare era sorretto da una trabeazione con triglifi aggettanti, sostenuto da due colonne centrali e due pilastri laterali; a sud era presente un edificio a un piano a pianta ottagonale con copertura spiovente ad otto falde delimitate da cornice perimetrale che era interrotta sull'ingresso da un timpano di forma irregolare: si trattava di una garitta daziaria la cui immagine si conserva grazie ad una proiezione ortogonale realizzata dallo stesso Ferretti in allegato ad un elenco di vari abbattimenti architettonici da eseguirsi lungo il litorale per il passaggio dei binari. Ancora Mario Baratta descrisse i danni causati alla fontana dal sisma: "*Un'altra grande fenditura interessa i due corpi laterali in corrispondenza del lavatoio centrale. La volta a padiglione della rotonda è tutta fessurata radialmente; il lastricato è avvallato e i bàsoli disposti a semi-cerchio sono sconnessi e staccati gli uni dagli altri, come pure l'intero pavimento si è scostato di 20 cm. dal muro semicircolare a finestroni, che esteriormente porta un grande ballatoio. Infine fra il marciapiede ed il piano delle ferrovie esiste un altro stacco di cinque centimetri circa*"[105].

Il sisma del 28 dicembre 1908, distruggendo queste fonti di approvvigionamento idrico, segnò la fine dell'esistenza di queste sorgenti di acqua dolce, insieme ad un antico legame che univa i Reggini alle proprie antiche origini, al mito greco e latino, similmente a quanto ancora oggi avviene nel territorio magnogreco con la Fonte Aretusa a Siracusa ed il Fiume Galeso a Taranto, sorgenti che continuano ad unirsi ad una delle risorse fondamentali di questa Terra, il mare.

[105] Mario Baratta, *I terremoti in Italia*, cit., p. 114.

5. LA CULTURA PROGETTUALE NELL'AREA DELLO STRETTO DOPO IL TERREMOTO DEL 1908

Giuseppina De Marco

L'emergenza, i soccorsi, la precarietà

Il lento movimento che compiono durante la processione la vara della Madonna della Consolazione, protettrice di Reggio Calabria (fig. 1), e il fercolo della Madonna della Lettera, patrona di Messina, si possono ben definire con una parola dialettale: *annacamento*, un movimento lento, una sorta di danza pressoché immobile, metafora del *Genius Loci* dell'area dello Stretto. Le due città sono accomunate dalla catastrofe del 28 dicembre 1908, un sisma dell'XI grado della scala Mercalli che trascinò con sé tra 90.000 e 120.000 vite, distruggendo l'immagine

Fig. 1. Reggio Calabria, Processione della Madonna della Consolazione

Fig. 2. Rovine di Messina, Lehnert & Landrock Tunisi, stampa ai sali d'argento

Fig. 3. Pellaro (RC), Ruderi della chiesa della Madonnella, il maremoto con onde di 13 metri trascinò una barca nella zona absidale

urbana e la compagine sociale. Dalle macerie (figg. 2-3) a fatica le città affratellate dal dolore lentamente risorsero e, in entrambi i casi, "*si è perpetuata fino a cristallizzarsi la condizione di precaria gaudenza che deriva dal vivere in baracca*", con la consapevolezza che, da un momento all'altro, possa sopraggiungere una nuova sciagura. "*In nome di questo fatalismo gaudente, si è costruito nell'alveo delle fiumare, e nel segreto delle cantine continuano ad abbattersi muri portanti, ampliando i locali e riducendo i margini di sicurezza statica degli edifici*"[1], spesso sopraelevando anche quelli storici.

Con le città, il 28 dicembre 1908 si disgregò anche la società civile e il concetto di collettività. Francesco Mercadante coglieva bene questo aspetto quando segnalava un triplice livello di "crolli" nella città devastata dal sisma: "*Tre crolli avvennero simultaneamente a Messina all'alba del 28 dicembre: quello materiale, che trasformò la città in un mucchio di rovine; quello sociale, che spezzò di colpo i legami comunitari, e consentì - è un simbolo - ai galeotti di mascherarsi da carabinieri; e quello morale, che sconvolse ed alterò nella coscienza dei sopravvissuti gli equilibri e le condizioni elementari della convivenza*"[2].

Durante i decenni passati alla storia sotto il nome di *Belle Epoque* (1871-1914), le due città dello Stretto ebbero contatti economici e culturali con l'Europa. La ricca borghesia imprenditoriale di Reggio Calabria nel 1878 fu presente all'Esposizione Internazionale di Parigi:

[1] Le citazioni sono tratte da Roberto Alajmo, *L'arte di annacarsi. Un viaggio in Sicilia*, Laterza, Bari 2016, p. 269.

[2] Francesco Mercadante, Introduzione, in *Il terremoto di Messina. Corrispondenze, testimonianze e polemiche giornalistiche*, a cura di F. Mercadante, ristampa anastatica dell'ed. del 1962, Istituto di Studi Storici "Gaetano Salvemini", Messina 2003, p. XVII.

"*Nell'elenco generale degli espositori italiani premiati a Parigi troviamo segnati nella categoria prodotti chimici e farmaceutici i fratelli De Lieto, Lacaria e Nesci D. della nostra città. Tutti e tre gli espositori ebbero la menzione onorevole*"[3]. Nella stessa Esposizione furono accordate ricompense alle Banche Popolari calabresi, tra cui la Banca Mutua Popolare Cooperativa di Catanzaro, la Banca Popolare Cooperativa di Polistena, diretta da Raffaele Valensise, le Casse Cooperative di Prestiti e Risparmi di Reggio Calabria. "*Il grande onore che meritano questi tre nostri sodalizi, tanto benemeriti nelle nostre popolazioni, è molto lusinghiero, quando si consideri che nelle provincie meridionali soltanto cinque Istituzioni di Credito, oltre i sopraccennati, furono stimati degni di premio nella suddetta esposizione*"[4].

Giovani energie creative reggine parteciparono all'Esposizione Universale di Parigi del 1900: "*dal nostro Istituto Tecnico e Scuole Tecniche si è disposto di fare eseguire dai giovani alcuni lavori di disegno, per essere spediti all'Esposizione Universale di Parigi*"[5].

L'immagine della città ottocentesca era caratterizzata da un forte senso del decoro, tanto che il Regolamento edilizio di Reggio Calabria del 1886 prevedeva la redazione di un piano annuale di manutenzione degli edifici di abitazione, con periodica coloritura degli intonaci e l'obbligo di apporre i numeri civici su targhette di porcellana o marmo[6]. Questo clima fervido e industrioso nella cultura urbana e nell'imprenditoria fu violentemente scosso da un terremoto catastrofico nella portata e nelle conseguenze. La suggestione del disastro ebbe vasta e immediata eco sulla stampa (fig. 4) e nella cinematografia internazionale, che, tuttavia, nei titoli dei film ricordò la tragedia solo con il nome di Messina, come nel caso del cortometraggio "*L'orfanella di Messina*" attribuito al torinese Giovanni Vitrotti, le cui pellicole sono state ritrovate a Berlino e a Amsterdam[7].

Con decreto n. 1 del 3 gennaio 1909 il governo Giolitti proclamò lo stato d'assedio e affidò la direzione dei soccorsi al Generale Francesco Mazza di Rivanazzano[8]. I sindaci dei piccoli centri calabresi si premurarono di allertare con telegrammi il Governo, denunciando i forti ritardi negli aiuti[9], sebbene la notizia fosse giunta subito in tutto

[3] "La Provincia", 27 ottobre 1878.
[4] "La Provincia", 18 agosto 1878.
[5] "Ferruccio", settimanale diretto dall'Avv. Michele Barillari, 2 settembre 1900.
[6] Bruno Mussari, *"Bella e simmetrica". Reggio 1855-1908*, in *28 dicembre 1908*, cit., p. 306-351.
[7] Rossella Catanese, *L'orfanella di Messina. Il fantasma del terremoto nel 1909*, in "Fata Morgana", Quadrimestrale di cinema e visioni, a. XII, n. 36, sett-dic 2018, pp. 169-176.
[8] Giorgio Boatti, *La terra trema. Messina 28 dicembre 1908. I trenta secondi che cambiarono l'Italia, non gli italiani*, Mondadori, Milano 2017, pp. 125-144. Carlotta Latini, *L'emergenza e la disgrazia. Terremoto, guerra e poteri straordinari in Italia agli inizi del Novecento*, "Historia et ius", rivista di storia giuridica dell'età medievale e moderna, www.historiaetius.eu - 13/2018 - paper 5.
[9] Giacomo Longo, *Un duplice flagello: il terremoto del 1908 e il Governo Italiano*, EDAS 2016. Massimo La Torre, *La fine dell'Ottocento. Il terremoto di Messina e lo*

LA DOMENICA DEL CORRIERE

Si pubblica a Milano ogni Domenica

Dono agli Abbonati del "Corriere della Sera"

Anno XI. — Num. 4. 24-31 Gennaio 1909. Centesimi 10 il numero

Salvamento di tre fratelli trovati ancora vivi sotto le rovine del terremoto a Messina dopo diciotto giorni di sepoltura.

Fig. 4. Copertina della *Domenica del Corriere*, 24-31 gennaio 1909

il mondo, per la presenza nel porto di Messina di una nave russa, che prestò i primi soccorsi. La rivista settimanale "L'Illustrazione Italiana" il 17 gennaio 1909 pubblicò un numero speciale su "Il terremoto in Calabria e in Sicilia" con xilografie in stile Liberty di Umberto Boccioni, che a Reggio Calabria era nato nel 1882. All'inizio del 1909 la giornalista Sibilla Aleramo[10] compì un sopralluogo nelle aree terremotate e nell'ottobre dello stesso anno, insieme a Gaetano Salvemini e Giuseppina Lemaire, condusse un'inchiesta sulla situazione

stato d'eccezione, "Materiali per una storia della cultura giuridica", a. XXXIX, n. 1, giugno 2009, pp. 3-29.

[10] Sibilla Aleramo, pseudonimo di Marta Felicina Faccio (Alessandria 1876-Roma 1960) a 15 anni fu vittima di uno stupro e costretta a sposare il suo violentatore. Dal 1897 collaborò con testate giornalistiche impegnate nelle battaglie per l'emancipazione femminile. Trasferitasi nel 1899 a Milano, diresse il settimanale socialista "L'Italia femminile". I difficili rapporti familiari la indussero ad abbandonare marito e figlio e a trasferirsi a Roma nel febbraio del 1902. Si legò sentimentalmente a Giovanni Cena, direttore della rivista "Nuova Antologia", alla quale collaborò. Il suo primo romanzo, "Una donna", è del 1906.

Fig. 5. Reggio Calabria, ritrovamento di reperti di epoca romana presso l'hotel Miramare

scolastica del Sud Italia, prendendo parte attiva nel "Comitato per promuovere l'istruzione nel Mezzogiorno" dell'Associazione Nazionale per gli Interessi del Mezzogiorno d'Italia (ANIMI)[11].

Dagli Stati Uniti d'America giunsero tempestivamente aiuti, grazie all'impegno del Presidente Roosevelt, che nei primi mesi del 1909 aveva approvato una legge per l'assistenza e la ricostruzione delle città terremotate, da cui provenivano numerosi emigranti[12].

Con due Regi Decreti del 15 gennaio 1909 furono istituite due Commissioni, la prima con l'incarico di studiare e di proporre speciali norme edilizie, la seconda per individuare le zone più adatte alla ricostruzione. Con il Regio Decreto del 18 aprile 1909 n. 193 venivano indicate le norme tecniche ed igieniche obbligatorie per le riparazioni, ricostruzioni e nuove costruzioni degli edifici pubblici e privati. Questi decreti furono convertiti in Legge con una prima modifica sulle altezze dei fabbricati, la L. 21 Luglio 1910 n. 579, e successivamente con la L. 28 Luglio 1911 n. 842 furono fornite ulteriori modifiche circa l'altezza degli edifici, la larghezza delle strade e dello spazio interposto tra due fabbricati.

Durante lo sgombero delle macerie e gli scavi per le fondazioni dei nuovi edifici sia a Reggio Calabria (fig. 5)[13] che a Messina vennero alla luce ruderi di antichi monumenti e reperti di diverse epoche. Antonino Salinas, responsabile della Soprintendenza di Palermo con competenza su Messina, fu affiancato nel progetto di recupero dall'Ing. Giuseppe Rao, Direttore dell'Ufficio per la Conservazione dei Monumenti della

[11] L'ANIMI fu fondata nel 1910 con la presidenza onoraria di Pasquale Villari e quella effettiva di Leopoldo Franchetti, trasformata in Ente morale con R. D. n 218 del 5/3/1911, ha visto la partecipazione dei maggiori esponenti del Meridionalismo.

[12] Claudio Staiti, *Il terremoto di Messina del 1908 nei giornali italiani di New York*, in "Altreitalie", n. 58, gennaio-giugno 2019, pp. 5-39.

[13] Archivio Fotografico Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio per la Provincia di Cosenza.

Sicilia, e dall'Ing. Francesco Valenti[14], coadiuvati dagli Ispettori onorari Prof. Gaetano Mario Columba e dall'Ing. Pasquale Mallandrino. A partire dal 16 gennaio 1909 Salinas si affrettò a salvare le numerose e pregevoli opere d'arte, riuscendo a pubblicare nel 1915 un inventario illustrato, oggi disponibile in ristampa anastatica[15].

In Calabria giunse da Napoli l'ingegnere Leonardo Paterna Baldizzi[16], inviato dal Soprintendente Adolfo Avena, che il 5 marzo 1909 stilò una dettagliata relazione su "*I monumenti d'arte della città di Reggio Calabria colpita dal terremoto del 28 dicembre 1908*"[17]. Il lungo lavoro di recupero intrapreso pochi giorni dopo il terremoto dall'artista catanzarese Alfonso Frangipane, che ricevette dal Ministero dell'Interno la medaglia commemorativa per i soccorsi prestati, procedette a rilento, tanto che egli fu nominato membro della Commissione Conservatrice dei monumenti, degli scavi e degli oggetti d'arte della Provincia di Reggio Calabria con Regio Decreto del 31 dicembre 1922[18]. Il lungo lavoro di Paolo Orsi, nominato già nel 1907 Soprintendente di Siracusa, con giurisdizione sul territorio di Messina e Reggio Calabria[19], è documen-

---

[14] Francesco Valenti (Palermo 1868-1953), figlio di uno scultore impegnato nel restauro del chiostro di Monreale e della Cappella Palatina di Palermo, si laureò in Ingegneria nella città natale nel 1891 e da subito collaborò con l'Ufficio Regionale per la Conservazione dei Monumenti della Sicilia. Dal 1920 al 1922 lavorò con Paolo Orsi alla tutela degli edifici monumentali della Calabria. Carmen Genovese, *Francesco Valenti. Restauro dei monumenti nella Sicilia del primo Novecento*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli 2010.

[15] Antonino Salinas, Gaetano Mario Columba, *Terremoto di Messina. Opere d'arte recuperate*, Palermo 1915, in "Quaderni dell'attività didattica del Museo Regionale di Messina", n. 8, a cura di Francesca Campagna Cicala e Giovanni Molonia, Messina 1998. Cfr. anche Gioacchino Barbera, Francesca Campagna Cicala, Giovanni Molonia, *Inventario fra le rovine. Opere d'arte recuperate a Messina dopo il sisma del 1908*, in *28 dicembre 1908*, cit. pp. 354-371.

[16] Leonardo Paterna Baldizzi (Palermo 1868-Roma 1944) studiò presso l'Istituto di Belle Arti dell'Università di Palermo. Nel 1894 si trasferì a Roma, dove vinse il concorso per la borsa triennale del Pensionato Artistico Nazionale, poi a Torino ed infine nel 1905 a Napoli, dove tenne la cattedra di disegno architettonico presso l'Università. Autore di studi e ricerche nell'ambito della storia dell'arte, dell'architettura e del restauro dei monumenti (da Archivi degli Architetti. Sistema Archivistico Nazionale).

[17] Archivio Centrale dello Stato (ACS), AABBAA. Div. I, 1908-12, B. 100, f. 2176. Roberto Banchini, *Gestione dell'emergenza e restauri post-sismici: una valutazione dell'azione svolta in Calabria dall'Amministrazione preposta alla tutela "dei monumenti" e delle "bellezze naturali"*, in *28 dicembre 1908*, cit., pp. 137-140. Giuseppina De Marco, *Il patrimonio artistico della provincia reggina prima e dopo il 28 dicembre 1908*, in *28 dicembre 1908*, cit., pp. 372-403. Lucia Lojacono, *Frammenti di memoria. Contributi su recupero e fruizione di antichi marmi delle cattedrali di Reggio Calabria e Messina dopo il terremoto del 1908*, in *28 dicembre 1908*, cit., pp. 444-465. Giuseppina De Marco, *Reggio Calabria e il suo Museo*, cit., pp. 37-41.

[18] Giuseppina De Marco, *Alfonso Frangipane intellettuale impegnato tra "centro" e "periferia" artistica*, in *Alfonso Frangipane e la cultura artistica del Novecento in Calabria*, a cura di Giuseppina De Marco e Maria Teresa Sorrenti, atti del convegno, 26 settembre 2009, Reggio Calabria, Biblioteca Comunale, p. 53.

[19] Francesca Martorano, *Paolo Orsi Soprintendente e il sisma del 1908. Reggio Calabria e l'archeologia*, in *Paolo Orsi. Alle origini dell'archeologia tra Calabria e Sicilia*, catalogo della mostra, a cura di Carmelo Malacrino e Maria Musumeci, MArC Cataloghi, n. 18, Kore, Reggio Calabria 2019, pp. 55-63.

tato, tra l'altro, dal ritrovamento del rapporto inviatogli nel 1915 da Luigi Giarratano, che, insieme ai taccuini di scavo tenuti da Orsi stesso, ha consentito di conoscere siti dell'antica Reggio e di ricontestualizzare alcuni reperti custoditi nel Museo Archeologico Nazionale[20].

A compiere nuovi danni giunsero i bombardamenti aerei del 1943. Dagli anni Sessanta si deve a Giacomo Scibona la redazione della carta archeologica della città di Messina[21], insieme ai contributi di Giovanna Maria Bacci e Gabriella Tigano[22]. Per Reggio Calabria il lavoro è stato svolto da Francesco Arillotta[23] e Francesca Martorano[24], sulla scorta delle ricerche precedentemente pubblicate da Mons. Antonio De Lorenzo[25] e Carmelo Turano[26]. Su entrambe le rive dello Stretto furono di fondamentale importanza gli scavi e gli studi svolti da Paolo Orsi e dai suoi collaboratori.

La sperimentazione del cemento armato

Il terremoto del 1908 offrì l'occasione per la ricerca di nuove tecniche costruttive basate sull'uso del cemento armato[27], insieme al recupero di tecniche tradizionali dell'architettura storica[28], come le coperture lignee a padiglione e l'uso di vasi cavi fittili (*caruselli*). Di particolare importanza fu

[20] Carmelo Malacrino, *Scavi e scoperte a Reggio Calabria nei taccuini di Paolo Orsi. Il rapporto della missione di Luigi Giarratano del 1915*, in Annali del Museo Civico di Rovereto, Atti della Giornata di Studio *Paolo Orsi, archeologo e uomo: la corrispondenza, gli archivi, le idee,* Rovereto, Museo di Scienze e Archeologia, 22 ottobre 2021, a cura di Barbara Maurina, Supplemento agli Annali Museo Civico di Rovereto Sezione Archeologia, Storia e Scienze naturali, vol. 37 (2021), Rovereto 2022, pp. 61-87.

[21] *KTHMA ES AIEI. Studi e ricerche in memoria di Giacomo Scibona*, a cura di G. Mellusi e R. Moscheo, Società Messinese di Storia Patria, Messina 2017.

[22] Giovanna Maria Bacci, Gabriella Tigano (a cura di), *Da Zancle a Messina: un percorso archeologico attraverso gli scavi*, vol. 1 Palermo 1999, vol. 2.1 Messina 2001, vol. 2.2 Messina 2002.

[23] Francesco Arillotta, *Repertorio della Carta Archeologica della città di Reggio Calabria*, "Klearchos", numero monografico del Cinquantenario, Associazione Amici del Museo Nazionale di Reggio Calabria, N. S., anno I n. 1, Gen-dic 2010.

[24] Francesca Martorano, *Carta archeologica georeferenziata di Reggio Calabria*, Iiriti, Reggio Calabria 2008.

[25] Francesca Martorano, *Antonio de Lorenzo (1835-1903): gli studi di topografia antica e medievale*, in "Rivista Storica Calabrese", n. s., XIX (1998), n. 1-2, pp. 9-33.

[26] Carmelo Turano, *Carta archeologica di Reggio Calabria del XIX secolo*, in "Klearchos", a. VIII, n. 29-32, 1966, pp. 159-180.

[27] Francesca Piccarretta, Fabrizio De Cesaris, *La cultura della normativa antisismica e la sua evoluzione*, in *28 dicembre 1908*, cit., pp. 762-797. Vittorio Ceradini, *La Ricostruzione di Reggio Calabria. Un passo decisivo nell'evoluzione dell'architettura antisismica*, in *28 dicembre 1908*, cit., pp. 798- 807. Veronica Elisa Sabrina Cartella, *Documenti sulla prima Ricostruzione di Reggio Calabria tra il 1909 e il 1914*, in *28 dicembre 1908*, cit., pp. 824-849. Annamaria Esposito, *Lettura dell'edilizia di base antisismica reggina attraverso i documenti e le immagini d'archivio*, in *28 dicembre 1908*, cit., pp. 850-861. Paolo Faccio, Greta Bruschi, Paola Scaramuzza, Alessia Vaniò, *Brevetti per edifici asismici. Tra teoria e pratica*, in *28 dicembre 1908*, cit., pp. 1044-1067.

[28] Carlo Scuderi, *Tecniche tradizionali nel panorama innovativo della Ricostruzione. Le coperture lignee a padiglione*, in *28 dicembre 1908*, cit., pp. 876-887. Simona Bruni, *L'impiego di vasi cavi fittili nella Ricostruzione post-terremoto nella provincia di Reggio Calabria*, in *28 dicembre 1908*, cit., pp. 888-901.

l'analisi delle strutture edilizie affrontata da Mario Baratta su incarico della Società Geografica Italiana, anche in relazione allo stato di conservazione del patrimonio edilizio pervenuto a seguito delle ricostruzioni successive ai terremoti del 1783 e del 1894[29]. Tra le proposte più particolari, ricordiamo quella dell'architetto veneziano Giuseppe Torres, che il 27 gennaio 1909 pubblico il brevetto della casa antisismica a pianta circolare[30], applicandolo al suo sistema di gusci e di cupole.

Il Ministero dei Lavori Pubblici promulgò le norme obbligatorie per le nuove costruzioni in zona sismica con il citato Regio Decreto del 18 aprile 1909: gli edifici non avrebbero superato i due piani di altezza, con fondazioni a scarpa, solai uniformi e leggeri e una copertura piana ancora più leggera, si stabiliva una distanza pari a una volta e mezza l'altezza dell'edificio. L'Ing. Arturo Danusso[31], pioniere dell'uso del cemento armato in Italia, partecipò al dibattito per la ricostruzione, studiando le proprietà dinamiche degli edifici in relazione ai movimenti tellurici, in un volume dal titolo *La statica delle costruzioni antisismiche*. Egli, inoltre, riteneva che la tecnica, per la sua costante ricerca di soluzioni ottimali, educasse al bello e alla perfezione e, rappresentando una vittoria dello spirito sulla materia, costituisse tramite di avvicinamento al Creatore[32].

A Messina giunse l'Ing. Aristide Giannelli[33], incaricato dapprima da mons. Letterio D'Arrigo Ramondini e poi da mons. Angelo Paino, arcivescovi e archimandriti di Messina, di redigere insieme all'Ing. France-

---

[29] Mario Baratta, *La catastrofe sismica calabro-messinese*, Reale Società Geografica Italiana, Roma 1910.

[30] Vincenzo Fontana, *Le idee a scala urbana ed edilizia per una città antisismica*, in *La trama della ricostruzione. Messina, dalla città dell'ottocento alla ricostruzione dopo il sisma del 1908*, a cura di Giusi Currò, Gangemi, Roma 1991, pp. 36-38. Nullo Pirazzoli, *Il "metodo Torres". Progetti e scritti di edifici antisismici ("case rotonde"): per la ricostruzione di Messina e Reggio*, in *28 dicembre 1908*, cit., pp. 928-943. Domenica Sutera, Federica Scibilia, *Terremoto e ricostruzione: Messina 1908, verso una progettazione "consapevole": la teoria della maggiore resistenza delle strutture "circolari" e il contributo della pubblicistica al dibattito sulla costruzione antisismica*, Caracol, Palermo 2019.

[31] Arturo Danusso (Cuneo 1880-Milano 1968) si laureò in Ingegneria Civile a Torino nel 1902 a soli 22 anni. Conobbe la nuova tecnica del cemento armato nel 1905, lavorando presso l'impresa dell'Ing. Porcheddu. Nel 1915 vinse la cattedra di Meccanica delle costruzioni (poi denominata Scienza delle costruzioni) presso l'Università di Milano, dove insegnò per quarant'anni, mai tralasciando la pratica professionale come consulente di grandi imprese di costruzioni. Collaborò al consolidamento statico di monumenti storici, come la Mole Antonelliana, la Torre di Pisa, il Campanile di S. Ambrogio e il Duomo di Milano, e diede un apporto decisivo alla progettazione di numerosi grattacieli italiani (tra cui la Torre Velasca, la Torre Galfa e il Pirelli a Milano) e dei piloni di sostegno dell'elettrodotto nello Stretto di Messina. Umberto D'Aquino, *Arturo Danusso*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Vol. 32, Treccani 1986.

[32] Arturo Danusso, *Spiritualità e conoscenza nel lavoro dell'ingegnere. Scritti civili e rari*, Marinotti, Milano 2014.

[33] Aristide Giannelli (La Spezia 1888-Roma 1970) nel 1911 fu il primo laureato in Ingegneria Civile presso la Regio Scuola di Applicazione per Ingegneri di Roma, dove lavorò come assistente ordinario alla cattedra di Meccanica applicata alle costruzioni, fino a conseguire la libera docenza nel 1920 e nel 1922 a vincere la cattedra di Scienza delle costruzioni. Giulio Ceradini, *Aristide Giannelli*, *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 54, Treccani 2000.

Fig. 6. François Vervloet,
La Cattedrale di Messina nel 1832

sco Valenti il progetto di ricostruzione della Cattedrale (fig. 6)[34].

Rilevante fu la presenza di Gino Zani[35], giunto a Reggio Calabria per valutare gli effetti del terremoto il 3 gennaio del 1909, da poco laureato in Ingegneria Civile all'Università di Bologna con una tesi sulle applicazioni tecniche del cemento armato. Collaborò con il Genio Civile e fu inviato in vari paesi della Calabria per verificare il grado di danneggiamento delle costruzioni e provvedere alla demolizione di quelle pericolanti. Conobbe il sismologo giapponese Fusakichi Omori[36], anche lui in Calabria per studiare l'epicentro, le cause, gli effetti e i danni del sisma.

Nel gennaio del 1911 si riunirono a Messina, presso la sede dell'I-

[34]Roma, Istituto Nazionale per la Grafica, 2520, FN 3044.

[35] Gino Zani (San Marino 1882-1964) si laureò nel 1908 a Bologna in Ingegneria. A Reggio Calabria progettò i seguenti edifici: Palazzo Zani, Prefettura, Palazzo Spinelli, Palazzo Trapani Lombardo, Palazzo Zani Spadaro, Chiesa di Gesù e Maria, Camera di Commercio, Caserma della Guardia di Finanza, Casa Sorgonà. Massimo Lo Curzio, *L'opera di Gino Zani a Reggio Calabria*, in Luca Morganti (a cura di), *Gino Zani. L'Ingegnere, l'Architetto, lo Storico*, Quaderni del Centro Sammarinese di Studi Storici, n. 42, novembre 2018, pp. 87-122.

[36] Fusakichi Omori (Fukui 1868-Tokyo 1923) dal 1897 insegnò Sismologia all'Università di Tokyo e inventò diversi strumenti per lo studio delle vibrazioni degli edifici. Filippo Eredai, *Fusakichi Omori*, in Enciclopedia Italiana, 1935.

spettorato del Genio Civile, gli Ingegneri degli Uffici Tecnici provenienti dalle varie sedi per concordare i sistemi costruttivi da impiegare nella ricostruzione, con particolare riguardo agli edifici pubblici. In quella riunione l'uso del cemento armato, sostenuto da Zani, fu scartato per la diffidenza nei confronti della nuova tecnica costruttiva. Egli allora realizzò una lastra di cemento armato di due metri quadrati spessa due centimetri. Dopo averla sospesa su due cavalletti, vi saltò, invitando i presenti a farlo. Questo semplice esperimento dimostrò come il cemento armato fosse semplice da realizzare e, soprattutto, avesse eccezionali caratteristiche di resistenza. Seguendo l'esempio degli antichi ingegneri di età imperiale romana, inserì la pomice delle cave di Lipari all'interno di blocchi di calcestruzzo con vantaggi di tipo economico e statico. Quando, in qualità di dirigente di ufficio pubblico, rifiutò di iscriversi al Partito Nazionale Fascista, nel maggio del 1923 il Ministero dei Lavori Pubblici lo rimosse dall'incarico di Direttore Tecnico dell'Ente Edilizio di Reggio Calabria.

I piani urbanistici

Messina

Il 20 maggio 1953 lo storico dell'arte Bernard Berenson scriveva nel suo diario: "*Questa città è ora piena di vita e di trambusto come tanti altri capoluoghi di provincia in Italia. Strade larghe, edifici che sembrano ispirati da una esposizione di architettura. Vi prevale una certa gaiezza, la vista del mare e la brezza marina. Tuttavia, io penso nostalgicamente alla Messina che visitai per la prima volta nel 1888, con il suo lungomare, detto "La Palazzata", e con vie parallele a questo, fronteggiate da palazzi o palazzetti di buona linea. Tutte le loro finestre avevano un balcone, e ogni balcone era chiuso da una gabbia di ferro battuto e dorato. Il lastrico delle strade s'incurvava dai lati verso il centro per facilitare lo scorrimento dell'acqua piovana. Di quella Messina, allora ricca di chiese e monumenti, che cosa c'è rimasto? Ben poco: la piccola, ma squisita Chiesa dei Catalani* (fig. 7)*; la grandiosa fontana del Montorsoli, la più bella, direi, che in questo genere si veda in Italia o altrove; e alcune parti dell'antica Cattedrale, per lo più pesantemente e pomposamente restaurata*"[37]. Alcune belle immagini della Messina scomparsa sotto due terremoti sono offerte dalle incisioni di Francesco Sicuro, realizzate tra il 1767 e il 1770[38]. Nel 1909 Mariano Edoardo Cannizzaro[39] aveva offerto un quadro più completo delle costruzioni che resistettero al sisma, tra cui annovera la vecchia torre del faro, la torre di San Ranieri, il teatro, la casa Calapaj d'Alcontres (fig. 8) in via San Giacomo accanto alla Cattedrale, alcuni isolati tra via Pri-

[37] Bernard Berenson, *Viaggio in Sicilia*, Leonardo, Milano 1992, pp. 144-145.
[38] Nicola Aricò, *Una città in architettura. Le incisioni di Francesco Sicuro per Messina*, Caracol, Palermo 2014.
[39] Mariano Edoardo Cannizzaro, *Come ricostruire Messina. Osservazioni e proposte*, in "Nuova Antologia di Lettere, Scienze ed Arti", s. V, vol. 140 (marzo-aprile 1909, Messina 1909, pp. 119-127.

Fig. 7. Giorgio Sommer,
Messina prima del 28 dicembre 1908

Fig. 8. Messina,
Palazzo Calapaj d'Alcontres

mo Settembre, la piazzetta della darsena e in fondo a Via Cavour, il Banco di Sicilia, la torre di Matagrifone, la villa Lanti, il palazzo Mazzarino alla marina, alcune case in Via Cairoli, il monumento a Giovanni d'Austria, la statua dell'Immacolata (fig. 9). Cannizzaro fornì quattordici principi fondamentali per la ricostruzione della città, non dissimili dalle norme indicate dal sismologo Mario Baratta[40].

Il 27 maggio 1909 la Giunta Comunale di Messina incaricò Luigi

[40] Federica Scibilia, *Le costruzioni antisismiche in Calabria tra la fine dell'Ottocento e l'inizio del Novecento*, in "Colloqui.AT.e MATER(i)A", atti del convegno internazionale di studi e arte, 12-14 ottobre 2016, a cura di Antonella Guida e Antonello Pagliuca, Gangemi, Roma 2016.

Fig. 9. Messina,
la statua dell'Immacolata

Borzì (fig. 10), Ingegnere Capo dell'Ufficio Tecnico del Comune, di redigere il Piano Regolatore[41] (fig. 11). Il 9 dicembre dello stesso anno fu presentato il progetto, approvato con i Regi Decreti del 26 giugno 1910 e del 31 dicembre 1911. Borzì conosceva bene la topografia antica della città, avendo redatto una dettagliata carta dal titolo "*Messina nel passato. Pianta del 1844. Sviluppo progressivo dal XIV al XIX secolo*", conservata presso la Società Messinese di Storia Patria. La città doveva risorgere sullo stesso sito di quella distrutta.

Come fare i conti con la memoria del passato nel piano di ricostruzione? Lo storico dell'arte messinese e Direttore della Galleria Nazionale d'Arte Moderna Ugo Fleres nel 1913 scrisse: "*Messina va riedificata senza veruna preoccupazione di reintegramento (…) Qualunque velleità di rispecchiare nella città di domani la città di ieri è una debolezza da parente vacuo*

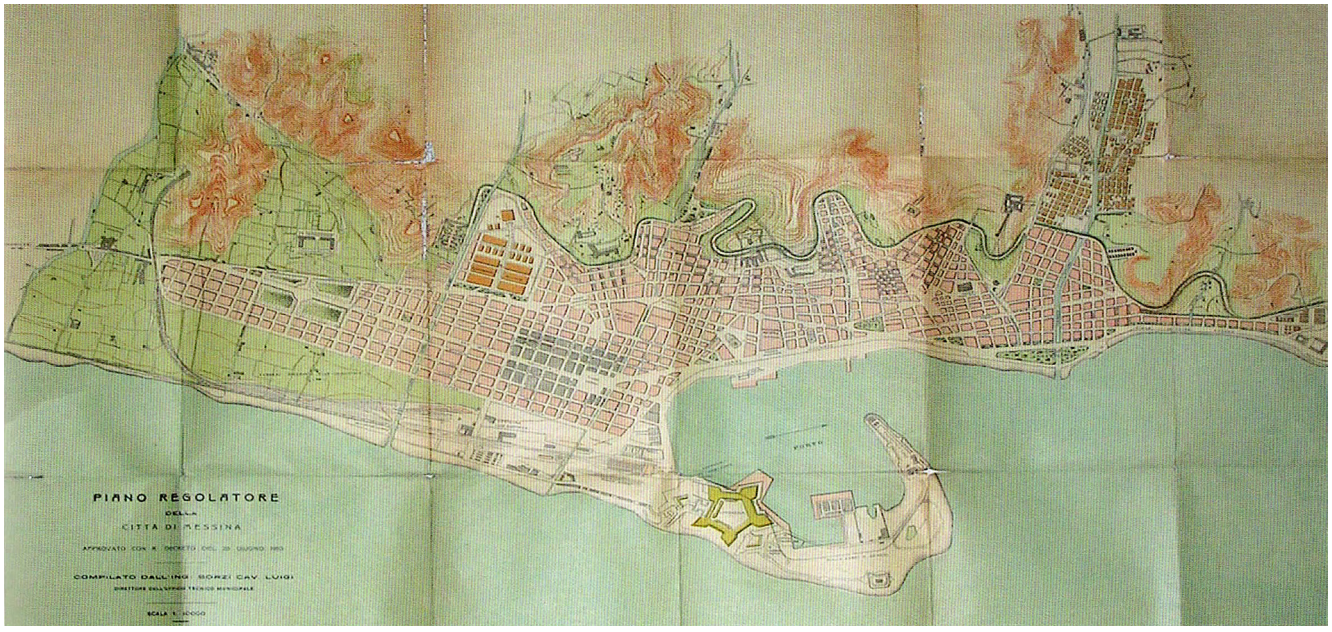
[41] Luigi Borzì (Castroreale ME 1853-Messina 1919) dopo gli studi per perito agrimensore, lavorò al Genio Civile di Messina e si iscrisse al Politecnico di Palermo, dove si laureò in Ingegneria nel 1884. Giuseppe Miano, *Il Piano Borzì*, in *La trama della ricostruzione*, cit., pp. 47-61. Francesco Di Paola, *L'urbanistica della Ricostruzione. I Piani di Messina e Reggio Calabria (1909-1911)*, in *28 dicembre 1908*, cit., pp. 682-693. Elena La Spada, *Messina. I poli urbani nella Ricostruzione della città (1908-1940)*, in *28 dicembre 1908*, cit., pp. 694-725. Raimondo Mercadante, *Messina dopo il terremoto del 1908. La ricostruzione dal piano Borzì agli interventi fascisti*, Caracol, Palermo 2009. Adriana Arena, *I disegni dei progetti per la ricostruzione di Messina. Analisi delle tecniche di rappresentazione tra Otto e Novecento: tra linguaggio accademico e nuove esperienze figurative*, Magika, Messina 2011. Franco Chillemi, *Messina. Un centro storico ricostruito*, Ciofalo, Messina 2012, pp. 71-128.

verso il fanciullo in pericolo"[42]. Questa opinione presupponeva un'ampiezza di vedute, che non trovò seguito. Riguardo la Cattedrale, riteneva che avrebbe dovuto essere costruita in altro luogo e si preoccupava per "*la mania di quel che si chiama l'art nouveau o the modern style, e che è meglio lasciar col nome straniero e non imbrattare la consacrata espressione italiana* stil novo*, che minaccia d'infuriare su Messina in modo strabiliante*".

Fig. 10. Ing. Luigi Borzì

Mariano Eduardo Cannizzaro, che aveva soggiornato in Inghilterra nel 1897, proponeva di seguire le teorie urbanistiche di Howard della città-giardino. Invece, cancellata la storia con l'abbattimento dei ruderi, Borzì rielaborava le teorie ottocentesche del Barone Haussmann. Nel 1919 il piano fu integrato per introdurvi la ricostruzione della Palazzata sullo Stretto, che caratterizzava la città fin dal 1622, quando Simone Gollini, detto Gullì progettò la prima cortina[43]. Crollata nel terremoto del 5 febbraio 1783, l'abate architetto messinese Giacomo Minutoli progettava la seconda Palazzata, i cui lavori ebbero inizio il 13 agosto 1803. Dopo il terremoto del 28 dicembre 1908 ne sopravvisse solo un terzo, dalla Regia Dogana al Palazzo Municipale, abbattuto poi definitivamente, con l'uso di mine, il 31 luglio 1915. Fu chiesto l'autorevole parere di Marcello Piacentini, in quanto membro del Consiglio Superiore per le Antichità e Belle Arti: egli propose che la cortina degli edifici commerciali fosse sopraelevata con uffici e abitazioni, costruiti per blocchi isolati, per lasciare liberi traguardi visivi e di collegamento tra la città e il mare. Il concorso nazionale fu bandito nel 1929 e vinto dal gruppo composto da Camillo Autore[44], Raffaele Leone, Giuseppe

Fig. 11. Luigi Borzì, *Piano regolatore di Messina*, 1910-1911



[42] Ugo Fleres, *Per la riedificazione di Messina*, in "Bollettino d'Arte del Ministero della Pubblica Istruzione", a. VII, 1913, f. VI, pp. 209-214.

[43] Attilio Russo, Adriana Russo, *L'architetto Simone Gollini. Le notizie sulla vita e sulle opere, e la variazione del cognome in Gullì*, in "Archivio Storico Messinese", n. 101, Messina 2020, pp. 7-32. Maria Concetta Calabrese, *Messina e la* honra *della Palazzata nel Seicento*, in "Nuova rivista storica", vol. XCIX, 2015, pp. 159-193.

[44] Camillo Autore (Palermo 1882 – Merano 1936) studiò all'Università di Palermo

Samonà[45] e Giulio Viola. La Palazzata fu divisa in tredici isolati e solo nel 1938 Samonà e Viola costruirono i primi tre con la Casa del Fascio, la sede dell'INA (Istituto Nazionale Assicurazioni) e la sede del Banco di Sicilia, del solo Autore[46]. Fu il momento dell'introduzione del linguaggio architettonico del Movimento Moderno, con edifici di qualità compositiva insuperata.

Si passò alla progettazione delle case: Vincenzo Fontana ipotizza che fu il Direttore Generale dei Lavori Pubblici, Meuccio Ruini, nel 1915 ad interpellare il giovane architetto svizzero Charles Edouard Jeanneret detto Le Corbusier per applicare il suo brevetto di maisons DOM-INO in cemento armato. Una grande occasione mancata[47]. Gli amministratori che gestirono i piani di ricostruzione sulle due sponde dello Stretto non erano ancora pronti ad accogliere i progetti innovativi dei padri del Movimento Moderno.

Gustavo Giovannoni nel 1924 a proposito della ricostruzione di Messina scrisse: "*La povera città dopo che dal terremoto è stata martirizzata dai costruttori, sicché il suo nuovo sviluppo segna il maggior fallimento, non tanto della moderna architettura italiana, che ben poco ci ha a che vedere, quanto della nostra organizzazione in fatto di edilizia e di costruzioni, priva di ogni comprensione del pensiero architettonico, sia nelle espressioni delle attuali esigenze della vita, sia in quella di una forma rispondente ad un carattere di armonia e di decoro*"[48]. I protagonisti della ricostruzione riproposero un'immagine ottocentesca, che assecondava i gusti della collettività, desiderosa di rivivere nello spazio fisico annientato dal sisma.

---

con Ernesto Basile. Nel 1919 fu assistente di Enrico Calandra a Messina. Nel 1924 ottenne la libera docenza in Disegno d'Ornato e Architettura Elementare diventando titolare di cattedra dal 1930 al 1935. L'anno seguente si trasferì a Padova per insegnare Architettura Tecnica all'Università. Rosa Maria Cagliostro, *Le Architetture di Camillo Autore*, Gangemi, Roma 1991. Eadem, *Fonti per la storia dell'architettura: l'archivio di Camillo Autore della Biblioteca Comunale di Reggio Calabria*, in *Studi in onore di Maria Pia Di Dario Guida*, a cura di Gaetano Bongiovanni, Giuseppina De Marco, Maria Katja Guida, Paparo, Napoli 2022, pp. 349-355. Di recente Cagliostro ha donato alla Biblioteca Civica "Pietro De Nava" di Reggio Calabria l'archivio di disegni e progetti di Camillo Autore.

[45] Giuseppe Samonà (Palermo 1898-Roma 1983) si laureò nel 1922 in Ingegneria Civile all'Università di Palermo con Ernesto Basile. Nel 1927 all'Università di Messina fu assistente di Enrico Calandra. Con Camillo Autore vinse il concorso bandito nel 1929 per la Palazzata di Messina. Nel 1930 ottenne la libera docenza all'Università di Napoli. Nel 1933 prese la tessera fascista. Nel 1936 si trasferì a Venezia, dove vinse la cattedra di Disegno architettonico e rilievo dei monumenti. Fu direttore dello IUAV (Istituto Universitario di Architettura di Venezia). Presentò le dimissioni in tempo per non aderire alla Repubblica di Salò. Così nel 1945 fu riconfermato direttore dal governo militare alleato. Nel 1932-33 fece il rilievo della tribuna della Chiesa di San Giovanni di Malta a Messina e il rilievo tassonomico dei portali di Messina.

[46] Giuseppe Arcidiacono, *Messina e il Moderno. Scritti sulla ricostruzione e sulla Fiera di Messina*, 2 volumi, Catania 2010.

[47] Vincenzo Fontana, *Modelli per la Ricostruzione. Città giardino, maison Dom-Ino, classicità moderna*, in *28 dicembre 1908*, cit., p. 922.

[48] Gustavo Giovannoni, *Commenti e polemiche*, in "Architettura e arti decorative", IV, dic. 1924, p. 192.

Riguardo il progetto del palazzo comunale, Cannizzaro concorse nel 1912 insieme all'ingegnere Di Domenico con un edificio simmetrico e complesso in stile eclettico. Vinse Antonio Zanca, che lo realizzò nel 1924 in stile neoclassico. Piacentini progettò nel 1912 il Palazzo di Giustizia, passando dall'iniziale ispirazione eclettica ad un magniloquente stile dorico, sul modello della porta di Brandeburgo o dell'ambasciata tedesca a Pietroburgo di Peter Behrens. Il Tribunale di Messina suscitò l'interesse di Albert Speer, architetto di Hitler, che ammirò la struttura e le decorazioni.

Per non cancellare il ricordo della città distrutta, il Soprintendente Salinas aveva proposto l'idea di dedicare un edificio alla memoria della tragedia, affidando la sua progettazione a Francesco Valenti, che il 1913 consegnò il progetto[49], dalle linee eclettiche dell'Arte di Stato, nello stile di Cesare Bazzani, autore del palazzo della Prefettura[50]. Si tergiversò fino allo scoppio della Grande Guerra, che pose fine all'impresa. Le pietre della Messina distrutta giacciono tuttora accatastate nel giardino dell'antica filanda Mellinghoff, ora sede del Museo Regionale.

Fig. 12. Ing. Pietro De Nava

Reggio Calabria

L'incarico di redigere il piano urbanistico di Reggio Calabria fu affidato dal Consiglio Comunale (Assessore ai Lavori Pubblici Giuseppe Valentino[51]) a Pietro De Nava[52] (fig. 12), che si ispirò all'impianto a scacchiera del piano Mori e ai Piani di Ampliamento del 1868 e del 1898. Il progetto (fig. 13)[53], approvato il 5 marzo 1911, prevedeva di ricostruire la città sullo stesso sito e fissava il perimetro dell'area urbana tra i torrenti Calopinace e Annunziata. De Nava propose subito la capitalizzazione del debito a tasso fisso dell'1% per tutti i terremotati; l'estensione di una rete tramviaria e la realizzazione di una circonvallazione urbana e extraurbana per i quartieri più vicini al centro; la sistemazione del porto, con la proposta di estendere a Reggio tre provvedimenti previsti solo per Messina: depositi franchi, zona indu-

[49] Francesca Campagna Cicala, *Il progetto di Francesco Valenti per un museo dei "frammenti della città"*, in *La trama della ricostruzione*, pp. 96-104.

[50] Amerigo Restucci, *Note e spunti nell'architettura eclettica*, in *La trama della ricostruzione*, cit., pp. 71-77. Clementina Barucci, *L'influenza della Scuola romana nella ricostruzione di Messina e Reggio Calabria*, in *28 dicembre 1908*, cit., pp. 958-969.

[51] Giuseppe Valentino, *La ricostruzione di Reggio Calabria*, Stab. Tip. Francesco Morello, Reggio Calabria 1928. Valentino perse la sua famiglia a causa del terremoto. Fu Sindaco di Reggio Calabria dal 1916 al 1923.

[52] Pietro De Nava (Reggio Calabria, 11 ottobre 1870 – 17 febbraio 1944) dopo il conseguimento del diploma al Liceo Classico Tommaso Campanella di Reggio Calabria, si laureò a Napoli nel 1893 presso la Regia Scuola di Applicazioni per Ingegneri. Dopo il terremoto del 1894 partecipò alla ricostruzione dei danni causati dal sisma. Vittorio Emanuele III lo nominò membro del Consiglio della Sanità della Provincia di Reggio Calabria e del Consiglio delle Acque Pubbliche Nazionali. Luca Giammarco in https://www.icsaicstoria.it/de-nava-pietro/. Su De Nava cfr. parte seconda cap. 3.

[53] ASCRC, Ministero dei Lavori Pubblici, Corpo Genio Civile.

MINISTERO DEI LAVORI PUBBLICI
Corpo del Genio Civile
Ufficio di Reggio Calabria
PIANO REGOLATORE AMPLIATO DELLA CITTA' DI REGGIO CALABRIA approvato con
da eseguirsi in dipendenza del terremoto 28 dicembre 1908
«PLANIMETRIA GENERALE»
SCALA 1:4000
PORTO

Fig. 13. Pietro De Nava, *Piano Regolatore di Reggio Calabria*, 1911-1914

striale con agevolazioni tributarie e esenzione delle tasse per le navi che attraccavano nel porto. Senza queste modifiche, gli investitori avrebbero preferito il porto di Messina, penalizzando e emarginando Reggio. Chiese di estendere a Reggio tutti i provvedimenti adottati su Messina per l'istituzione di una tariffa ferroviaria provinciale per favorire il commercio degli olii di oliva, della calce, del carbone vegetale, del legname, dei bozzoli di seta, degli agrumi e dei loro derivati. Chiese, infine, l'esenzione dal pagamento dell'imposta di ricchezza mobile per le nuove industrie di prossimo impianto. Risulta che molte di queste istanze non furono né comprese né accolte[54].

Era nelle intenzioni del progettista rispettare i pochi ricordi superstiti della città distrutta[55]. Nel frattempo il Prefetto di Reggio Calabria il 21 aprile e il 19 maggio 1909 trasmetteva al Sindaco che il Ministero dei Lavori Pubblici era disponibile ad acquistare, salvo rimborso, alcuni padiglioni prefabbricati in legno da destinare per l'Asilo d'infanzia, per il Museo Comunale e per l'Istituto Tecnico "Raffaele Piria", della superficie di mq 200, prodotti dalla ditta Norvegese Strommen Trae Varefbrik, (fig. 14), già acquistati per gli uffici pubblici di Messina[56]. Nel Consiglio Comunale del 30 agosto 1909 veniva approvato il progetto compilato dal Soprintendente agli Scavi ed ai Musei della Calabria e dato incarico all'Ufficio Tecnico Comunale di eseguire i lavori[57].

Gino Zani non concordava con l'idea progettuale di De Nava di regolarizzare ulteriormente la scacchiera del piano Mori, critica condivisa da Er-

[54] Luca Giammarco in https://www.icsaicstoria.it/de-nava-pietro/
[55] Ornella Milella, *L'incidenza dell'opera di Pietro De Nava sulla Ricostruzione di Reggio Calabria. Aspetti formali e stilistici*, in *28 dicembre 1908*, cit., pp. 944-957.
[56] ASCRC, Pubblica Istruzione, Cat. 9-5-4, Cat. IX, B. 83, f. 1, f. 2.
[57] ASCRC, P. I., Cat. 9-5-4, B. 83, f. 2.

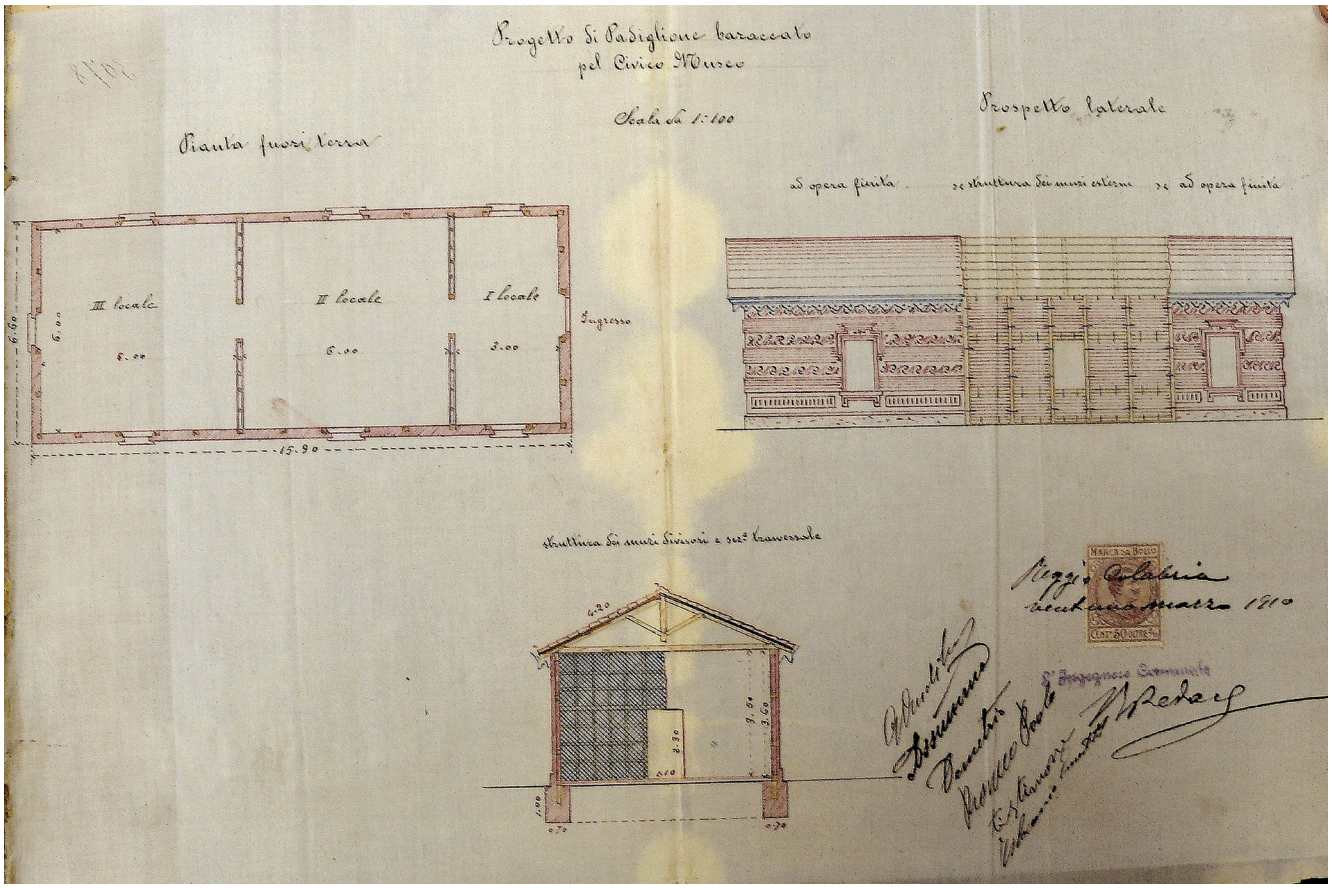


Fig. 14. Ing. Andrea Pedace, *Progetto di Padiglione baraccato pel Museo Civico*, 21 marzo 1910

nesto Basile[58], considerato a quei tempi uno dei massimi architetti italiani, perché non teneva conto dei dislivelli tra il mare e la collina. Zani propose di articolare strade con andamento irregolare per assecondare la naturale pendenza dei piani, idea osteggiata dai proprietari dei terreni e pertanto non approvata. Il 1 aprile 1912 il Ministero dei Lavori Pubblici stabilì i criteri per la costruzione di abitazioni civili economiche per conto dello Stato in una seduta in cui partecipò Zani, direttore della III Sezione dell'Ufficio Terremoto del Genio Civile. Marcello Piacentini nel 1912 fu nominato dal Consiglio Comunale come membro della Commissione artistica per la sistemazione di Piazza del Duomo, insieme a Ernesto Basile e Silvio Canevazzi, Direttore della Regia Scuola per l'Applicazione degli Ingegneri di Bologna e pioniere nell'uso del cemento armato[59]. Della Commissione per

[58] Ernesto Basile (Palermo 1857-1932) studiò architettura sotto la guida del padre, Professore all'Università di Palermo, con il quale collaborò allo studio e al rilievo dei monumenti siciliani, educandosi allo storicismo eclettico, evidente nelle sue progettazioni romane degli anni Ottanta (Palazzo di Giustizia di Roma, monumento a Vittorio Emanuele II o Altare della Patria). Nel 1890 successe al padre nella cattedra dell'Università di Palermo, che tenne fino alla morte, e nel 1897 fu nominato Direttore della Reale Accademia di Belle Arti della stessa città. Fu lui ad introdurre il linguaggio Liberty in Sicilia e nel palazzo di Montecitorio a Roma. Manfredo Tafuri, *Ernesto Basile*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 7, 1970. Antonio De Bonis, Giulia Valeria Grilli, Salvo Lo Nardo, *Ernesto Basile architetto*, Corderie dell'Arsenale, La Biennale di Venezia, Venezia 1980. Eliana Mauro, Ettore Sessa, *I Disegni della Collezione Basile*, Roma, 2016.

[59] Ornella Milella, *Il Piano Regolatore De Nava*, in *La catastrofe celebrata. Architet-*

Fig. 15. Reggio Calabria, Cattedrale di S. Maria Assunta dopo il terremoto del 1908

la sistemazione delle Piazze Duomo e Vittorio Emanuele II facevano parte Italo Magangini, presidente del Comitato speciale del Consiglio dei lavori pubblici, Meuccio Ruini, Direttore generale dei servizi speciali del terremoto, Alberto Rocco, Ispettore superiore del Genio Civile, l'arch. Manfredo Manfredi, il Cav. Camponesi, Capo Divisione del Ministero, il Cav. Avv. Domenico Romano, Capo Divisione e successivamente Direttore Generale dei Servizi speciali, il prof. Caramino, dell'Università di Roma[60].

Il 18 giugno 1914 venne istituito l'Ente Edilizio[61] di Reggio Calabria al fine di realizzare la costruzione di case economiche per i cittadini che non avevano diritto ai contributi dello Stato e per gli impiegati. Il 19 luglio 1914 Gino Zani fu nominato Direttore dell'Ente. Il 28 luglio 1914 scoppiò la prima guerra mondiale ed inevitabilmente la ricostruzione subì un rallentamento. Nel frattempo Zani curò la realizzazione di progetti per case popolari e studiò sistemi per la costruzione di elementi in serie per rendere le costruzioni più economiche e veloci, gettando le basi dei moderni sistemi di prefabbricazione.

Per evitare di abbattere gli edifici più importanti, se pure danneggiati, il 30 dicembre 1912 Gino Zani firmava la proposta di regolarizzazione della facciata dell'antica cattedrale ottocentesca sopravvissuta al sisma (fig. 15)[62], innestando sulle antiche navate un corpo parallelo al Corso (fig. 16), con facciata in stile neoromanico (fig. 17), con un endonartece convesso, che dava accesso a spazi centrici di ispirazione

tura e città dopo il 1908, a cura di Angela Marino e Ornella Milella, Gangemi, Reggio Calabria 1988, p. 32. La notizia è riportata da Milella senza riferimenti documentari.

[60] Filippo Aliquò-Taverriti, *Reggio 1908-1958. Nel cinquantesimo anniversario del terremoto del XXVIII dicembre*, Reggio Calabria, Sta. Tip. "Corriere di Reggio", 1958, pp. 211-212.

[61] Giuseppe Cantarella, *L'Ente Edilizio di Reggio Calabria nel centenario della sua istituzione*, Città del Sole, Reggio Calabria 2014.

[62] Il disegno (ASRC, Genio Civile) è stato pubblicato da Giuseppina De Marco, *La Cattedrale di Reggio Calabria tra il 1784 e il 1912*, in *Le arti per lo spazio sacro in Italia meridionale tra Ottocento e Novecento*, Atti del convegno di studi, Vallelonga, 8-9 ottobre 2015, a cura di Mario Panarello, Rossano 2019, p. 281.

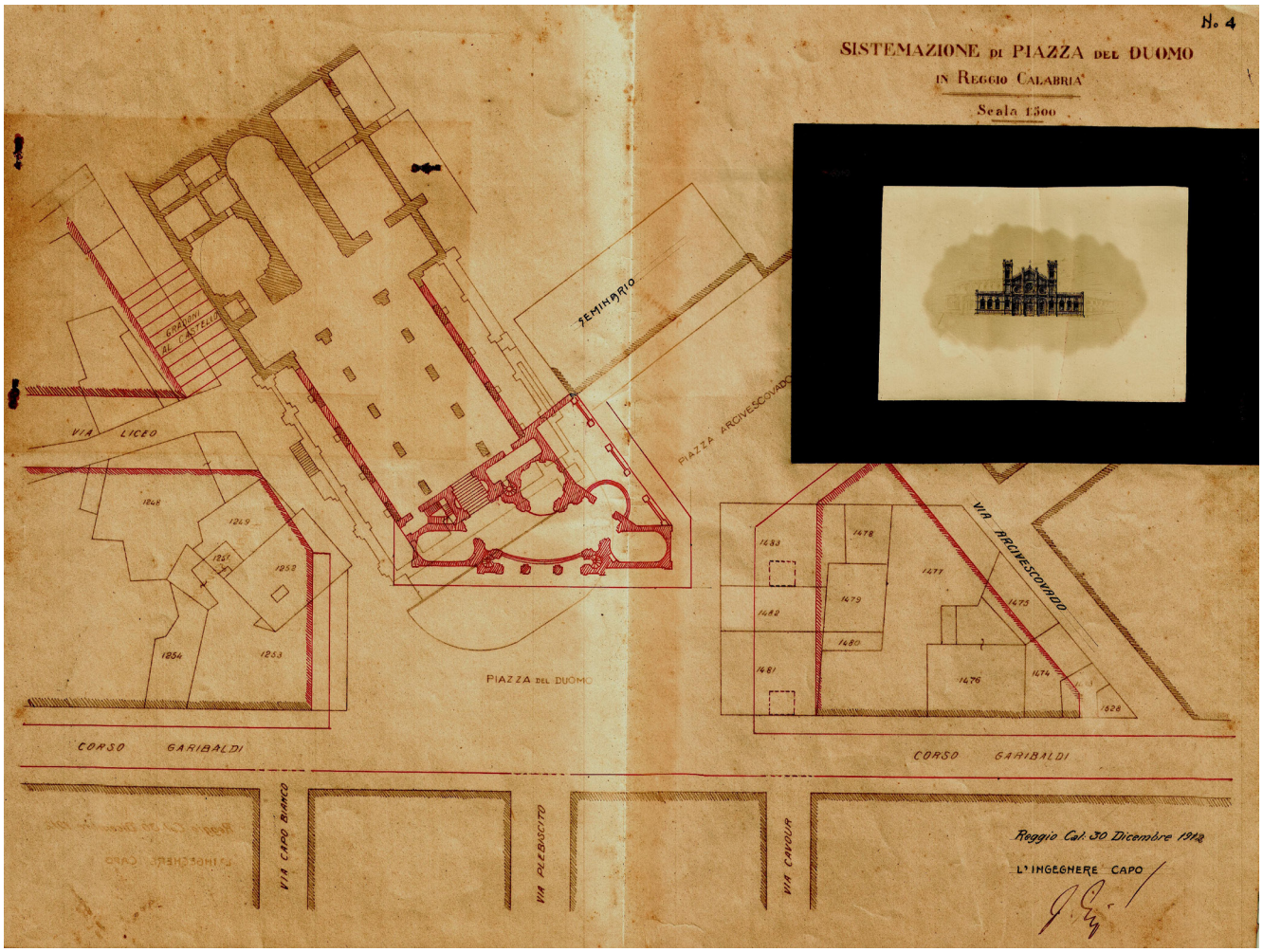
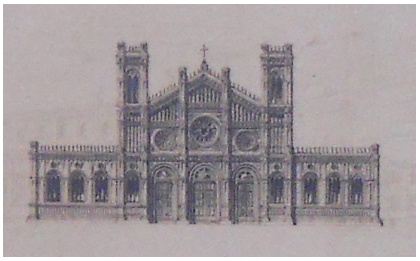


Fig. 16. Gino Zani, Sistemazione di Piazza del Duomo, 30 dicembre 1912

tardobarocca. La proposta non fu accolta. Nel 1913 Mons. Rousset incaricò l'Ing. Padre Carmelitano Carmelo Umberto Angiolini di stilare un nuovo progetto, che prevedeva la demolizione dell'antica chiesa[63]. La Cappella del SS. Sacramento, con i suoi preziosi marmi mischi e il dipinto seicentesco di Domenico Marolì raffigurante il *Sacrificio di Melchisedec*, fu smontata e poi rimontata nel nuovo edificio, consacrato nel 1928. La nuova cattedrale è il trionfo dell'Eclettismo (fig.18), come il progetto dell'Ing. Architetto Florestano Di Fausto[64] per il Santuario di Maria SS. della Consolazione in Reggio Calabria, datato 1930, anch'esso non realizzato[65] (fig. 19).

Fig. 17. Gino Zani, particolare della nuova facciata del Duomo di Reggio Calabria, 30 dicembre 1912



[63] Giuseppe Meduri, *Reggio Calabria. Cattedrale di S. Maria Assunta*, in *Cattedrali di Calabria*, a cura di Simonetta Valtieri, Gangemi, Roma 2002, pp. 25-31.
[64] Fabrizio Di Marco, *Florestano Di Fausto architetto del Mediterraneo. Profilo biografico*, in *Pescara senza rughe. Demolizioni e tutela della città del Novecento*, a cura di Claudio Varagnoli, Lucio di Biase, Angela Appignani, Gangemi, Roma pp. 119-130.
[65] I disegni dei progetti sono conservati presso l'Archivio Storico Diocesano di Reggio Calabria-Bova.

Fig. 18. Carmelo Umberto Angiolini, Cattedrale di S. Maria Assunta, 1928, Reggio Calabria

Nel rispetto della simmetria di matrice ippodamea, nel 1923 l'amministrazione comunale decise di abbattere anche il castello, il più grande del Mediterraneo, intatto anche dopo il terremoto (figg. 20-21-22[66]). Alfonso Frangipane si oppose vivamente alla sua distruzione dalle pagine di "Brutium"[67], mentre la Soprintendenza procedeva alla demolizione per regolarizzare il tracciato della Via Aschenez e l'architetto Benedetto Civiletti[68], Direttore degli Uffici Tecnici del Partito Fascista, stilava il progetto di sistemazione del giardino intorno alle due torri cilindriche superstiti (figg. 23[69]-24).

La piazza dedicata al Ministro ai Lavori Pubblici Giuseppe De Nava[70],

[66] Ilario Principe, *La città dei militari. Calabria/Basilicata/Sicilia*, Mapograf, Vibo Valentia 1986, pp. 26-27.

[67] Alfonso Frangipane, *La speculazione sbrandella le antiche vestigia di Reggio*, in "Brutium", a. II, n. 5, 24 aprile 1923, p. 1. *Dopo il "massacro" del Castello reggino*, in "Brutium", a. II, n. 6, 3 giugno 1923, pp. 3-4.

[68] L'arch. Civiletti nel 1938 curò la progettazione della piazza delle Adunate, oggi piazza del Popolo, accanto alla Caserma per giovani fascisti realizzata tra il 1935 e il 1939 da Flaminio De Mojà.

[69] Archivio Fotografico Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio per la Provincia di Cosenza.

[70] Giuseppe De Nava, (Reggio Calabria 1858 – Roma 1924) a soli venti anni si laureò in Giurisprudenza presso l'Università di Napoli. Nel 1893 divenne referendario del

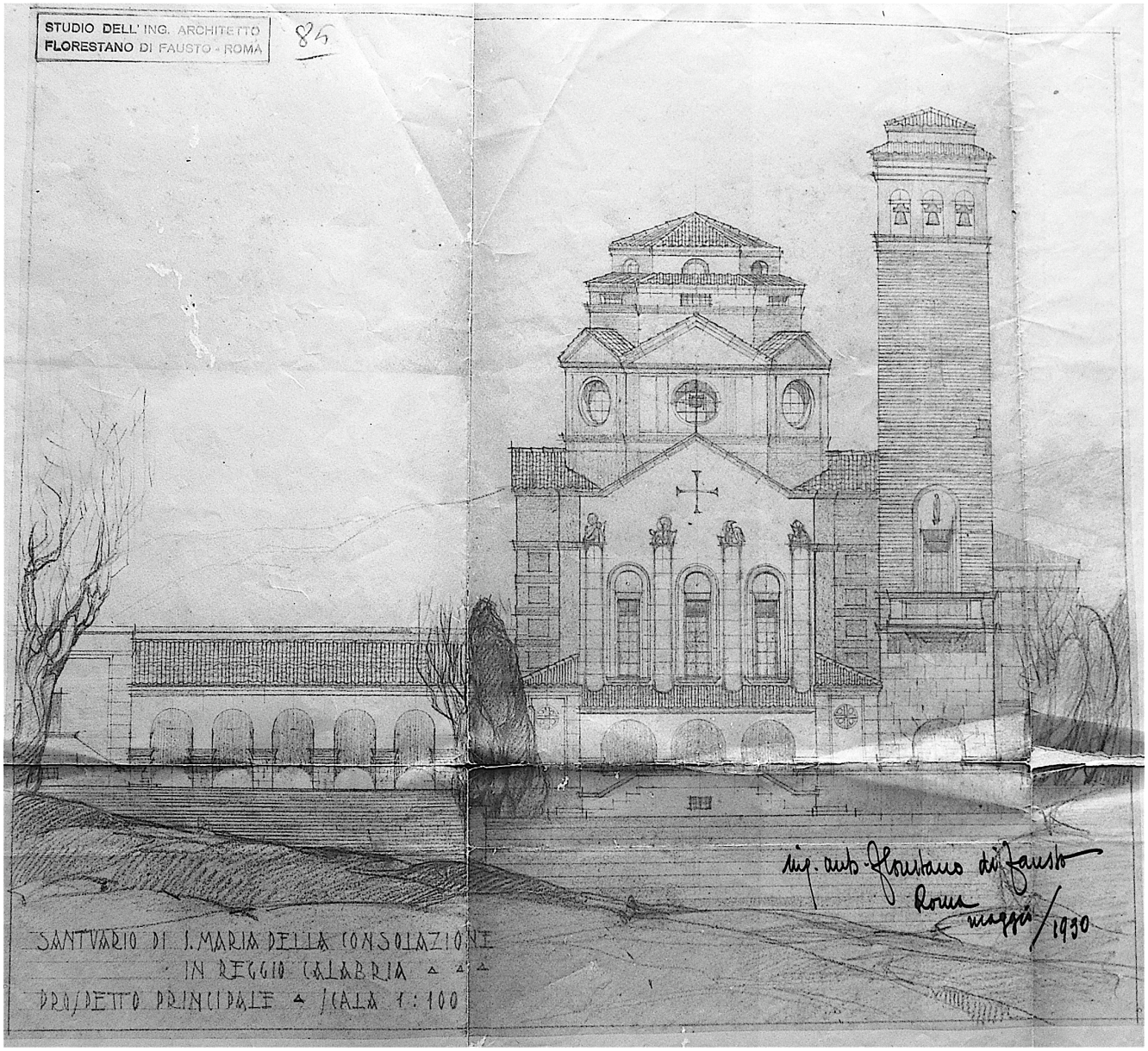

STUDIO DELL' ING. ARCHITETTO
FLORESTANO DI FAUSTO - ROMA
85
SANTUARIO DI S. MARIA DELLA CONSOLAZIONE
IN REGGIO CALABRIA
PROGETTO PRINCIPALE - SCALA 1:100
ing. arch. Florestano di Fausto
Roma maggio 1930

Fig. 19. Florestano Di Fausto, Progetto del Santuario di Maria SS. della Consolazione in Reggio Calabria, 1930

Fig. 20. Abraham Casembrot, *Veduta del Castello di Reggio Calabria dal mare*, disegno a china, 1650-1675, Cambridge, Fitzwilliam Museum

Fig. 21. Carl Anton Joseph Rottmann, *Veduta del Castello di Reggio Calabria*, affresco, 1830-1833, Monaco, Residenzmuseum

Fig. 22. Reggio Calabria, Pianta del piano terreno del castello, 1869

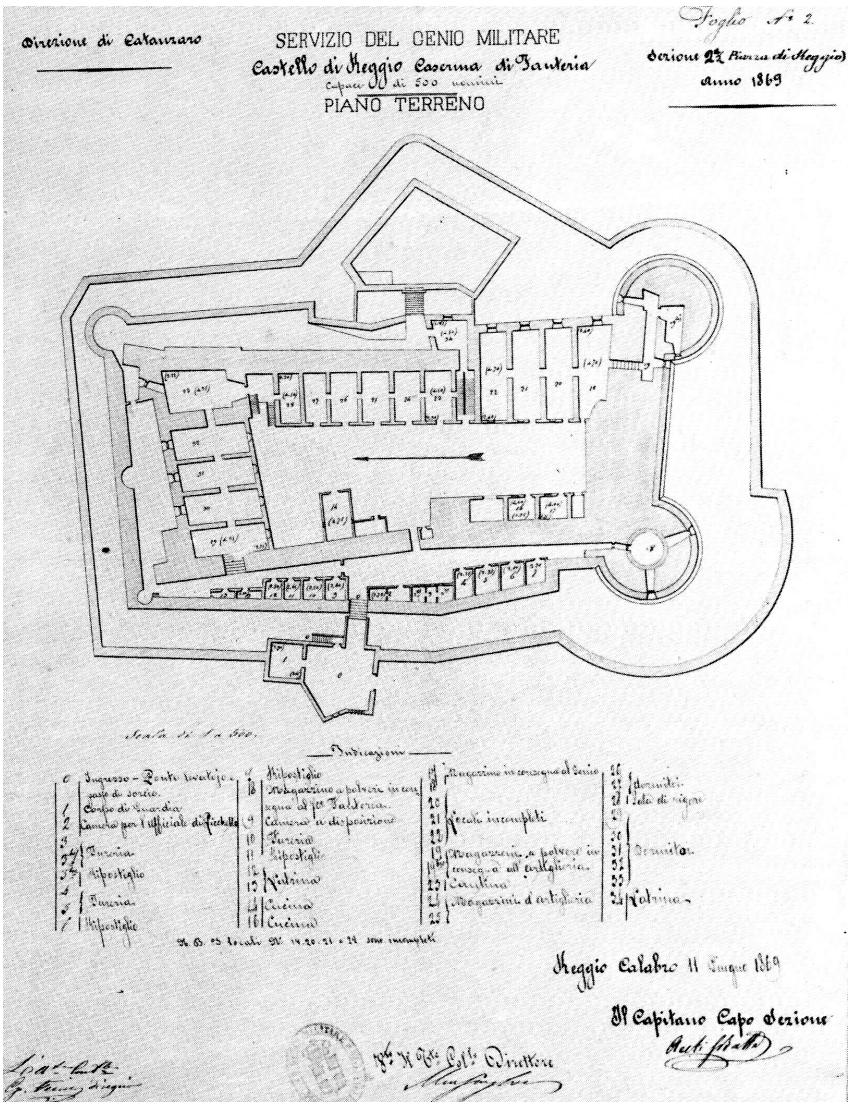


Fig. 23. Benedetto Civiletti, progetto di sistemazione del giardino intorno alle due torri del Castello, 1923

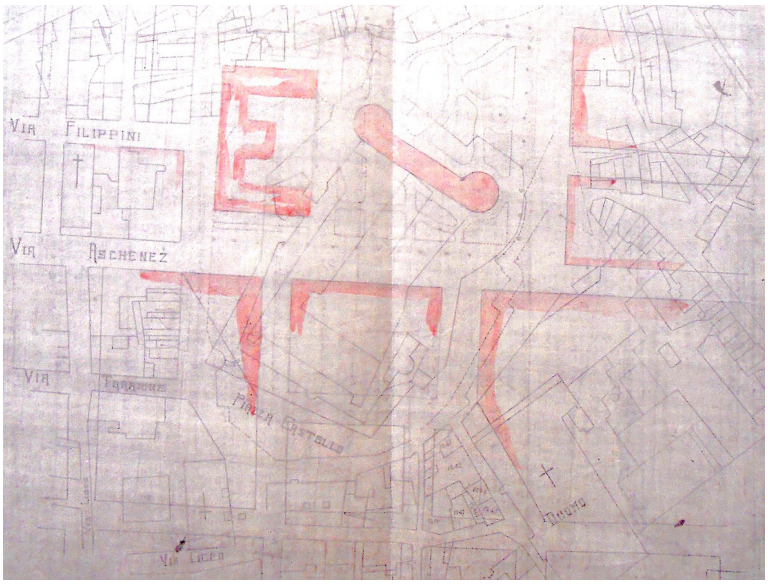


Fig. 24. Reggio Calabria, regolarizzazione della trama viaria e demolizione del castello, 1923 circa

cugino dell'ingegnere, segna l'accesso a Corso Garibaldi, grande Decumano che genera la griglia della scacchiera urbana (fig. 25). Al centro della piazza si erge la statua a Giuseppe De Nava su un alto basamento, sul quale è raffigurata la ricostruzione della città, opera di Francesco Jerace di Polistena[71]. La facciata razionalista del Museo Archeologico Nazionale, progettato da Marcello Piacentini, si contrappone a quella dell'antica sede dell'Ente Edilizio, istituzione che portò avanti la lenta ricostruzione della città.

Il terremoto offrì a Reggio Calabria "*una straordinaria occasione per dare ulteriore corpo al piano settecentesco (disegnato da Mori dopo il sisma del 1783), e nella temperie di un vivace e decennale dibattito Pietro de Nava riuscirà a perseguire il sogno di fare di Reggio una delle più belle città europee, ricorrendo per questo ai modelli in quel momento più consolidati*"[72]. Il punto di forza del progetto De Nava fu la decisione di spostare il porto verso nord e demolire le mura per creare una passeggiata a mare ispirata alle *promenades* ottocentesche come in altre città europee.

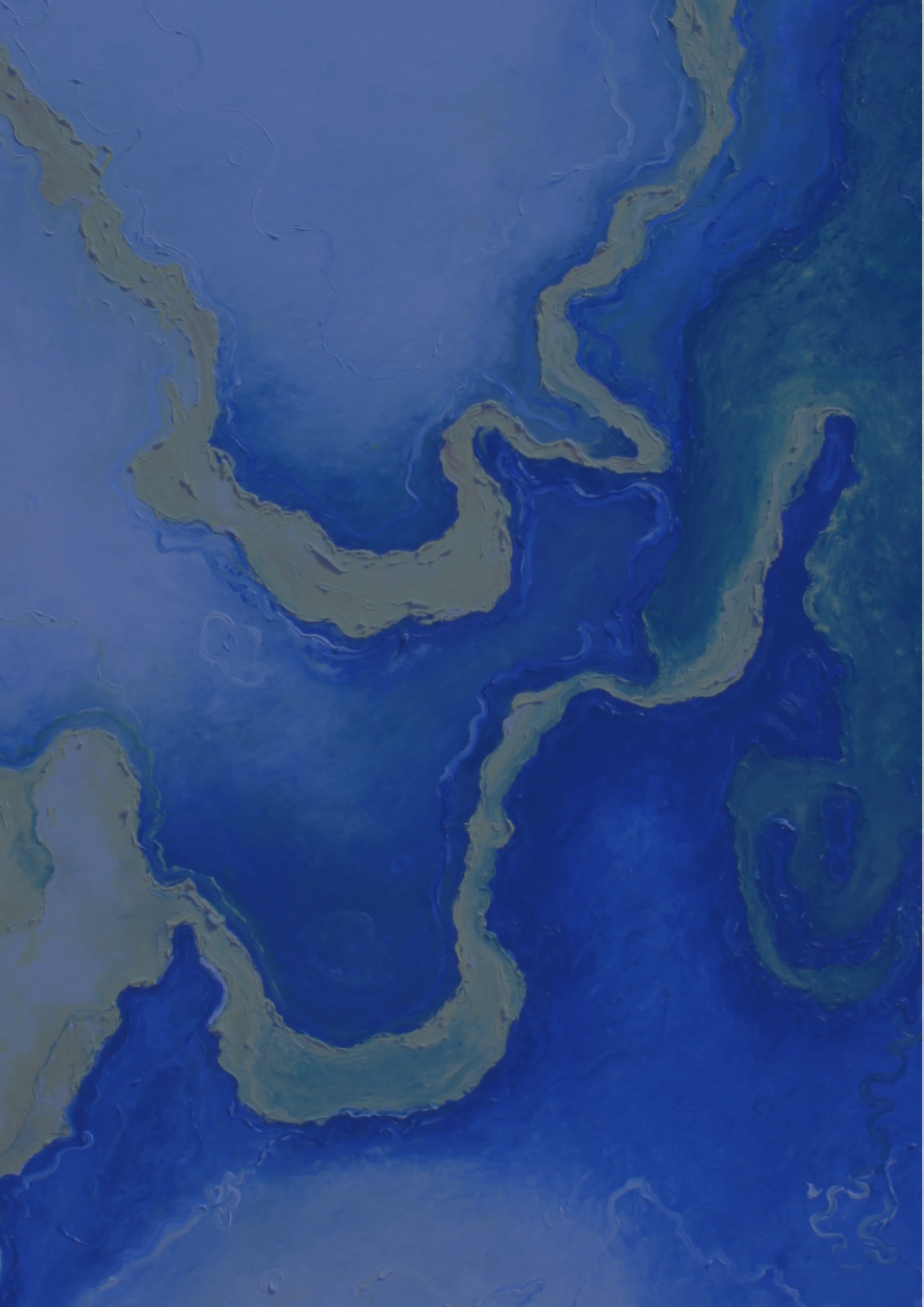
Consiglio di Stato e partecipò a numerose commissioni legislative. Nel 1896 fu Capo di Gabinetto del Ministro dei Lavori Pubblici, occupandosi della riforma dell'amministrazione statale, oltre che dello sviluppo delle vie di comunicazione, tenendo ben presenti i problemi del Sud e del territorio reggino. Fu esponente della destra liberale e sostenitore dei Governi Zanardelli e Giolitti, diventando sottosegretario di Stato nel Governo Sonnino. Dal 1916 De Nava fu Ministro dell'Industria, Commercio e Lavoro nel Governo Boselli, Ministro dei Trasporti nel Governo Orlando, Ministro dei Lavori Pubblici e poi delle Finanze nel Governo Nitti, Ministro del Tesoro durante il Governo Bonomi. Per le sue alte doti culturali e politiche, De Nava partecipò come rappresentante dell'esecutivo ai convegni internazionali e alla Conferenza di Pace di Parigi. Nel 1922 fu incaricato dal Re Vittorio Emanuele III di costituire un governo, ma decise di rinunciare all'incarico visti gli insanabili contrasti tra i partiti. Per la XXVII legislatura nel 1924 accettò di fare parte della Lista Nazionale. Nel suo testamento donò la villa di famiglia al Comune di Reggio Calabria, destinandone l'uso a biblioteca.

[71] Su Francesco Jerace vedi Parte seconda, capitolo 6.

[72] Marco Romano, *Le belle città: cinquanta ritratti di città come opere d'arte*, UTET, Torino 2016, p. 361.

Fig. 25. Veduta aerea di Reggio Calabria negli anni Cinquanta

PARTE SECONDA



1. ARCHITETTURA BIZANTINO-NORMANNA. SANTA MARIA DE' TRIDETTI A STAITI[1]

Giampaolo Messineo

Fig. 1. Staiti (RC), Chiesa monastica di S. Maria de' Tridetti, foto aerea

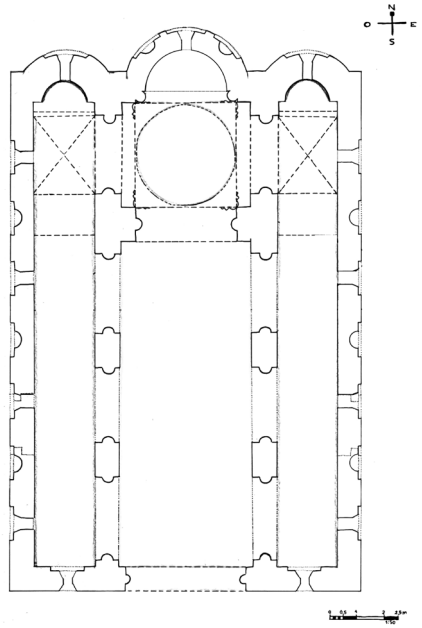


Fig. 2. Staiti (RC), Chiesa monastica di S. Maria de' Tridetti, pianta, scala 1:50, rilievo di G. Messineo

Analisi Visiva

La chiesa monastica di S. Maria de' Tridetti in contrada Badia a Staiti (fig. 1), a una decina di chilometri da Brancaleone marina (RC), è a pianta longitudinale a tre navate separate da pilastri (fig. 2). Il piano di calpestio attuale è più alto rispetto all'originario. La facciata presenta un ampio portale archiacuto, i cui piedritti sono costituiti da mezze colonne in laterizio sormontate da capitelli in calcare del tipo a libro o a cuscino (fig. 3). La finestra circolare soprastante il portale si apre fra due merli a coda di rondine. Il campanile a vela è formato da un timpano triangolare con due bucature a tutto sesto per le campane. Paolo Orsi sostenne che i pinnacoli lapidei (di cui uno è andato disperso) fossero un'aggiunta seicentesca (fig. 4). L'esterno dei due lati lunghi della chiesa è costituito ognuno da cinque finestre strombate a tutto sesto inserite dentro lesene (fig. 5). Le absidi minori sono illuminate da una monofora a tutto sesto; l'abside centrale è decorata da lesene terminanti a coda di rondine e illuminata da una monofora, affiancata all'esterno da finestre cieche (fig. 6). Tutte le absidi sono decorate da cornici dentellate

Fig. 3. Staiti (RC), Chiesa monastica di S. Maria de' Tridetti, facciata (Messineo 2016)

[1] Questo testo è la sintesi della mia Tesi di Diploma Accademico di primo livello in Decorazione presso l'Accademia di Belle Arti di Reggio Calabria, dal titolo *S. Maria de' Tridetti tra Storie e Religioni*, A. A. 2016-2017, relatrice Prof.ssa Giuseppina De Marco, correlatore Dott. Giuseppe Mantella, Restauratore.

Fig. 4. S. Maria de' Tridetti in una foto di Paolo Orsi, 1913

Fig. 5. Staiti (RC), Chiesa monastica di S. Maria de' Tridetti, prospetto laterale (Messineo 2016)

o seghettate, che bordano anche la cupola[2], impostata su un tamburo composto da due corpi rettangolari con finestre fra merli caudati (fig. 7). La calotta poggiava su trombe a cuffia (fig. 8). Paolo Orsi comprese che la copertura era composta da due falde centrali e una singola per le navate laterali. I quattro grandi pilastri che sorreggevano mediante

[2]Elena Trunfio, *L'utilizzo della cupola nell'architettura religiosa normanna. Il caso delle strutture monastiche greche nell'area dello Stretto di Messina*, Aracne, Firenze 2017. Elena R. Trunfio, *Le cupole delle chiese di Santa Maria de' Tridetti e San Giovanni Theriste. Confronti e nuovi scenari di interpretazione attraverso le fonti materiali*, in "Stauros", rivista Storico-Artistica della Diocesi Locri-Gerace, A. II, n. 1-2, gennaio-dicembre 2019, Numero speciale, *Nuovi apporti e rilettura delle fonti tra Reggio e Squillace dal VI al XII secolo*, Atti XIV Incontro di Studi Bizantini, Rubbettino, Soveria Mannelli 2020, pp. 151-158

Fig. 6. Staiti (RC), Chiesa monastica di S. Maria de' Tridetti, zona absidale (Messineo 2016)

Fig. 7. Staiti (RC), Chiesa monastica di S. Maria de' Tridetti, tamburo (Messineo 2016)

archi il muro, al quale appoggiavano le capriate, furono smontati per trarne materiale da costruzione, lasciandone solo il basamento. I due mezzi pilastri appoggiati al portale ed all'inizio delle absidi erano adorni di colonne in cotto, formate da mattoni semicircolari e sormontate da capitelli a cuscino in pietra. Questo motivo decorativo statico-ornamentale delle mezze colonne si replica per tutti i lati dei grandi pilastri che reggono l'arco trionfale. All'interno l'abside centrale poco profonda è affiancata da due colonne in cotto sormontate da capitelli marmorei capovolti di ordine ionico (fig. 9). Al centro una piccola finestra lascia entrare da levante un raggio di luce. I piccoli ambienti a destra e a sinistra del presbiterio, chiamati *prothesis* e *diaconikon*, sono privi di decorazione architettonica, tipici del culto greco, come anche la cupola

Fig. 8. Staiti (RC), Chiesa monastica di S. Maria de' Tridetti, cupola (Messineo 2016)

Fig. 9. Staiti (RC), Chiesa monastica di S. Maria de' Tridetti, abside centrale (Messineo 2016)

e le due porte laterali che separavano l'entrata secondo il sesso dei fedeli (fig. 10). Una superstite testimonianza della decorazione pittorica estesa alle pareti interne è costituita da tracce di intonaco e soprattutto dall'unico frammento di affresco ritrovato nel *diaconicon*, ora poco leggibile, che raffigura il nimbo di una figura sacra (figg. 11, 12)[3].

[3] Paolo Orsi, *S. Maria de' Tridetti in Calabria*, in *Le chiese basiliane della Calabria*, a cura di Carlo Carlino, Meridiana Libri, Catanzaro 1997, p. 77: "*La decorazione pittorica doveva limitarsi a qualche pannello; nulla io scorgo sull'arco di trionfo e sulla conca; ma gli intonachi e i dealbamenti più volte ripetuti attraverso i secoli, e che converrebbe sondare con mano delicata, possono celare qualche dipinto. Ed infatti un'antica Madonna seduta spunta sotto l'intonaco all'ingresso del Diaconicon; ma è così poca e povera cosa, che non se ne ritrasse la fotografia*".

Fig. 10. Staiti (RC), Chiesa monastica di S. Maria de' Tridetti, interno (Messineo 2016)

Fig. 11. Staiti (RC), Chiesa monastica di S. Maria de' Tridetti, traccia di affresco nel *diaconicon* (Messineo 2016)

Fig. 12. Staiti (RC), Chiesa monastica di S. Maria de' Tridetti, traccia di affresco nel *diaconicon* (De Marco 2023)

Analisi Storica

L'edificio documenta la conquista normanna della Calabria, intrapresa da Roberto il Guiscardo (1054-1060) e portata avanti da Ruggero I d'Altavilla (1060-1085)[4]. Circa l'epoca di fondazione, Stefano Bottari propose una data vicina al 1093 per confronto stilistico con la chiesa di S. Pietro ad Itàla Marina (ME), costruita intorno a quell'anno, da cui si differenzia solo per la presenza di colonne al posto di pilastri[5]. Secondo

[4] Salvatore Tramontana, *I Normanni in Calabria. La conquista, l'insediamento, gli strappi e le oblique intese*, in *I Normanni in finibus Calabriae*, a cura di Francesco Cuteri, Rubbettino, Soveria Mannelli 2003, pp. 15/21. Gian Piero Givigliano, *I percorsi della conquista*, in *I Normanni in finibus Calabriae*, cit. pp. 23/34.

[5] Stefano Bottari, *Chiese Basiliane della Sicilia e della Calabria*, in "Archivio Storico Messinese", I, 1936-38, pp. 1-51.

Corrado Bozzoni questo confronto risulterebbe abbastanza convincente anche per quanto riguarda la volumetria delle due costruzioni e la decorazione della facciata e dei prospetti laterali. Egli sottolineava le analogie con S. Giovanni Vecchio di Bivongi, edificata molto prima, mentre riteneva che S. Pietro di Itàla fosse un esempio di costruzione progredita, più tarda anche di qualche decennio[6]. Emilia Zinzi spostava la datazione ai primi anni del XII secolo, precisando che il S. Giovanni Theriste di Bivongi, cui il monumento è accostato per affinità linguistiche, fu costruito a seguito della donazione del Gran Conte Ruggero d'Altavilla nel 1101[7]. La datazione al XII secolo è confermata dall'analisi dei paramenti murari e della malta, che consente un confronto con la tecnica muraria dei SS. Pietro e Paolo a Forza d'Agrò (ME) e con le chiese greche di Arta e Kastoria[8].

Il monastero fu sotto la giurisdizione del SS. Salvatore di Messina, fatto costruire tra il 1122 e il 1132 da Ruggero II "in Lingua phari", sulla punta della falce del porto[9]. Nella Visita Pastorale di Mons. Annibale D'Afflitto del 1595 si registrava l'assenza del fonte battesimale secondo l'uso di Santa Romana Chiesa e si ordinava di costruirlo entro due mesi. Ciò significa che ancora alla fine del XVI secolo era praticato il battesimo per immersione, secondo il rito bizantino, e non per abluzione, come prescritto dal rito latino. Nel 1607 il monastero apparteneva al Capitolo della Cattedrale di Bova, come documentato da una pianta del 1741[10]. Dopo varie vicissitudini, nel 1907 la badia di S. Maria de' Tridetti venne abbandonata per discordie tra i contadini ed il Capitolo di Bova[11]. Nel 1913 Paolo Orsi, primo Soprintendente per le Provincie di Reggio Calabria, Potenza, Catanzaro e Cosenza, prevedeva di affrontare la ricerca del monastero scomparso, esplorando la zona limitrofa alla chiesa. Non è mai stata effettuata alcuna ricerca.

---

[6] Corrado Bozzoni, *Calabria Normanna. Ricerche sull'architettura dei secoli undicesimo e dodicesimo*, Officina edizioni, Roma 1974, pp. 40/46.

[7] Emilia Zinzi, *Tradizione bizantina nell'architettura sacra d'età normanna in Calabria. Uno sguardo d'insieme e tre rilevanti testimonianze: S. Giovanni Theriste, S. Maria de' Tridetti, S. Maria di Terreti*, in *I Normanni in finibus Calabriae*, a cura di Francesco Cuteri, Rubbettino, Soveria Mannelli 2003, p. 52.

[8] Domenico Minuto, Sebastiano Venoso, *Indagini per una classificazione cronologica dei paramenti murari calabresi in età medievale*, in *Mestieri, lavoro e professioni nella Calabria medievale: tecniche, organizzazioni, linguaggi*, Atti dell'VIII Congresso Storico Calabrese, Rubbettino, Soveria Mannelli 1993, pp. 190-191, pp. 208-211.

[9] Il nuovo edificio dell'archimandritato del SS. Salvatore di Messina fu costruito nel XVI secolo per volontà di Carlo V ai margini dell'abitato messinese. Di esso si conserva solo una cripta, inglobata nell'attuale sede del Museo Regionale di Messina.

[10] Antonino Tranchina, *Il debutto della chiesa a tre navate nell'edilizia monastica dello Stretto,* in *Calabria greca Calabria latina. Segni monumentali di una coesistenza (secoli XI-XII)*, a cura di Margherita Tabanelli, Antonino Tranchina, Campisano Editore, Roma 2020, p. 63 e nota 82.

[11] Archivio Storico Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio per la Provincia di Cosenza, Classificazione "Monumenti", Staiti (RC), Busta n. 33, fascicolo n. 403.

Analisi Tecnica

Paolo Orsi il 3 maggio 1913 visitò la chiesa e incaricò il disegnatore della Soprintendenza Rosario Carta di eseguire rilievi. Con il saggio di Orsi il monumento giunse all'attenzione degli studiosi[12], sebbene continuasse l'opera di spoglio da parte della popolazione locale, che usò l'edificio come cava di pietre e mattoni[13]. Dalle proporzioni tra i lati della pianta si evince che la chiesa è stata progettata in sezione aurea. Si può ipotizzare che nel sito preesistesse un tempio pagano, da cui proverrebbe il materiale di spoglio[14], come i due capitelli ionici rovesciati ai lati dell'abside e il frammento posto nel cantonale destro all'esterno della *prothesis*. La muratura è composta da ciottoli di granito, talvolta spaccati in bozze o in piccoli blocchi, conci di calcare o scisto e soprattutto laterizi, adoperati in diversi modi, o a muratura listata oppure a più filari alternati con pietra calcarea o granitica, come negli archi ogivali, nelle incorniciature delle finestre monofore, nelle lesene e nella cupola. I mattoni provenivano da zone vicine come attestavano alcuni resti di una fornace, ora non più visibili, nei pressi del monastero di S. Giovanni Therestis di Bivongi[15]. E' presente l'uso di mattoni tondi nelle colonne, mentre nell'arco trionfale furono addossate semicolonne in mattoni, con semplici capitelli a cuscino fatti ex novo. Il tamburo ha pianta lievemente rettangolare (come segnalato da Venditti[16]) e la cupola è vicina ad esempi siculo-normanni. Con il terremoto del 1908 S. Maria de' Tridetti si trasformò definitivamente in rudere, con gravi lesioni alle pareti superstiti[17]. Tuttora si presenta come un rudere monumentale nel paesaggio circostante.

---

[12] Paolo Orsi, *S. Maria de' Tridetti in Calabria*, in "Bollettino d'arte del Ministero della Pubblica Istruzione", a. VIII Fasc. II, 28 Febbraio 1914, pp. 41-58. Paolo Orsi, *S. Maria de' Tridetti in Calabria*, in *Le chiese basiliane della Calabria*, cit., pp. 63-84. Paolo Orsi, *I taccuini. Riproduzione anastatica dei taccuini 1-4*, a cura di G. Lamagna, G. Monterosso, Roma 2018. Tancredi Bella, *Il contributo di Paolo Orsi alla scoperta dei monumenti medievali in Calabria: disegni e appunti inediti*, in *Calabria greca Calabria latina. Segni monumentali di una coesistenza (secoli XI-XII)*, a cura di Margherita Tabanelli, Antonino Tranchina, Campisano Editore, Roma 2020, pp. 17-18.

[13] Archivio Centrale dello Stato, Divisione Generale Antichità e Belle Arti, Divisione I 1916-1919, b. 854: l'11 giugno 1916 il Prefetto di Reggio Calabria riferiva al Ministro di essere stato informato dal Vescovo di Bova che gli abitanti di Staiti, per servirsi dei mattoni, procedevano alla demolizione della chiesa di Santa Maria de' Tridetti (Giuseppina De Marco, *Il patrimonio artistico della provincia reggina prima e dopo il 28 dicembre 1908*, in *28 dicembre 1908. La grande ricostruzione dopo il terremoto del 1908 nell'area dello Stretto*, a cura di Simonetta Valtieri, Lear, Roma 2008, p. 375, nota 10).

[14] Patrizio Pensabene, *Il riuso in Calabria*, in *I Normanni in finibus Calabriae*, Rubbettino, Soveria Mannelli 2003, p. 89.

[15] Francesco A. Cuteri, *L'attività edilizia nella Calabria normanna. Annotazioni su materiali e tecniche costruttive*, in *I Normanni in finibus Calabriae*, a cura di Francesco Cuteri, cit., pp. 119-120. Adriano Napoli, *Sul mattone nell'architettura italo-greca d'età normanna tra Sicilia e Calabria*, in "Studi e ricerche di Storia dell'Architettura", Rivista dell'Associazione Italian di Storia dell'Architettura, n. 11, a. VI, 2022. pp. 74-89

[16] Arnaldo Venditti, *Architettura bizantina nell'Italia meridionale. Campania, Calabria, Lucania*, Napoli 1967.

[17] Sandro Attanasio, *28 dicembre 1908 ore 5,21 terremoto*, in *Storia e Politica*, Bonanno, Acireale 1988.

Nel 1913 Paolo Orsi segnalò al Ministero della Pubblica Istruzione la necessità di un urgente restauro. Nei secoli sono stati numerosi gli interventi di manutenzione che hanno cercato di porre rimedio al grave degrado. I momenti salienti di queste vicende conservative sono i restauri seicenteschi e dei primi anni del Novecento. L'intervento di restauro effettuato dalla Soprintendenza tra il 1970 e il 1971 ha reso impossibile una prospezione archeologica dei livelli pavimentali, di gran lunga inferiori all'attuale piano di calpestio. Furono costruiti due contrafforti in laterizio a sostegno della facciata e un ripristino della muratura nella zona absidale, con la realizzazione di un muro di sostegno[18]. Tuttavia si deve mettere in evidenza come oggi le condizioni del monumento siano estremamente precarie ed alterate, tanto che di alcuni particolari non rimangono che dei frammenti. Le cause di questo pronunciato degrado sono attribuibili al continuo prelievo del materiale da costruzione, al microclima del luogo, ai numerosi restauri subiti negli anni e all'abbandono[19].

Un intervento di restauro si deve ad Antonio Quistelli, che nel 1997 consolidò la parete d'ingresso e quelle laterali,[20] per liberare l'accesso principale ostruito da una precedente muratura non collegata con l'edificio, ricostruire in parte i prospetti laterali che sostengono la facciata e in parte la facciata stessa. Egli utilizzò dei mattoni posti a risega, ben riconoscibili rispetto alla muratura antica.

Jacques Engels, Priore dell'Abbazia Benedettina di Chevetogne in Belgio, il 13 dicembre 2001 inviò una lettera con un disegno alla Soprintendenza Archeologica della Calabria e al Sindaco di Staiti, motivando il disappunto sul restauro realizzato da Antonio Quistelli (fig. 13). Sottolineava che nella ricostruzione della facciata egli aveva attuato uno spostamento della finestra cieca a coda di rondine destra, cambiandone la conformazione originaria descritta anche da Paolo Orsi. La ricostruzione muraria dei prospetti laterali secondo Engels disturbava la visione omogenea della chiesa, perché troppo diversa rispetto alla lavorazione originaria[21]. Dai disegni dei taccuini di Orsi si apprende che la bucatura centrale dell'abside era una finestra tonda, trasformata nel restauro in una monofora[22].

---

[18] Ornella Milella, *Problemi d'intervento sugli edifici sacri di interesse storico: il caso di S. Maria de' Tridetti*, in *I Beni Culturali e le Chiese di Calabria*, Atti del Convegno ecclesiale regionale promosso dalla Conferenza Episcopale Calabra, Reggio Calabria-Gerace, 24-26 ottobre 1980, Laruffa, Reggio Calabria 1981, pp. 491-497.

[19] Archivio Storico Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio per la Provincia di Cosenza, Classificazione "Monumenti", Busta n. 33, fascicolo n. 403 bis.

[20] Domenico Mediati (a cura di), *Santa Maria de' Tridetti: un restauro di Antonio Quistelli*, Rubbettino, Soveria Mannelli 2003.

[21] Archivio Storico Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio per la Città Metropolitana di Reggio Calabria e la Provincia di Vibo Valentia, protocollo n. 31841, 31 Dicembre 2001.

[22] Tancredi Bella, cit., p. 17.

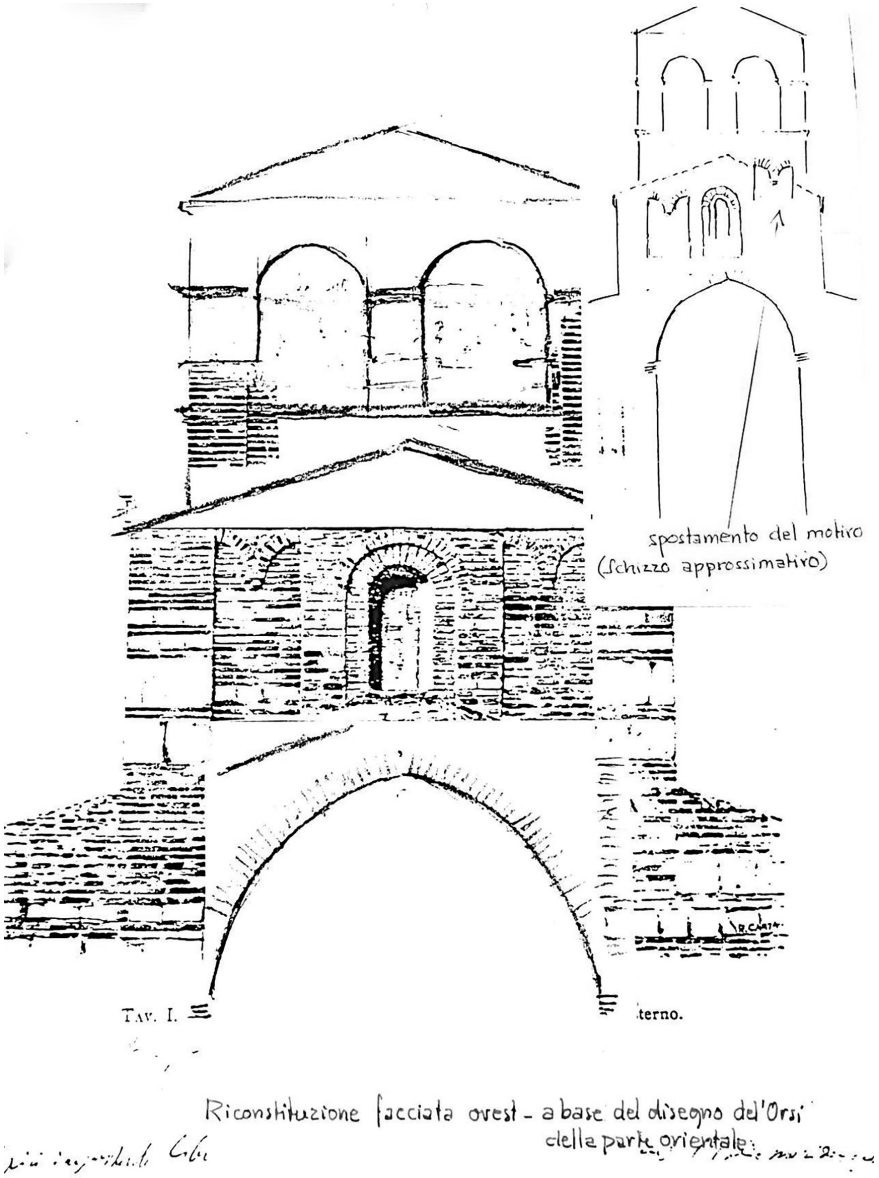


Fig. 13. Disegno allegato alla lettera del Priore Jacques Engels dell'Abbazia Benedettina di Chevetogne (Belgio), 13 dicembre 2001

Analisi Critica

Nella struttura e nella scelta dei materiali l'edifico evidenzia la complessa e eclettica *koinè* culturale dell'area dello Stretto, sintomatica della politica culturale dei conquistatori normanni, che seppero comprendere l'importanza economica degli insediamenti religiosi, luogo di incontro multietnico tra cultura araba, bizantina e nordica. Nel lungo e delicato processo di conquista della Calabria, i Normanni riuscirono ad affrontare con equilibrio il rapporto con la radicata cultura costruttiva e religiosa bizantina[23] e con l'antica eredità della tradizione classica, evidente nel numero aureo presente nei rapporti tra i lati del rettangolo della pianta e nella presenza di materiale di spoglio.

[23] Julia Becker, *L'impatto dei Normanni sulla Calabria nell'XI secolo: strutture politiche, vescovadi e monasteri dopo la conquista*, in *Calabria greca, Calabria latina*, cit. pp. 31-41.

2. GUARINO GUARINI A MESSINA: LA CHIESA DELLA SS. ANNUNZIATA DEI PADRI TEATINI

Valentina Messina

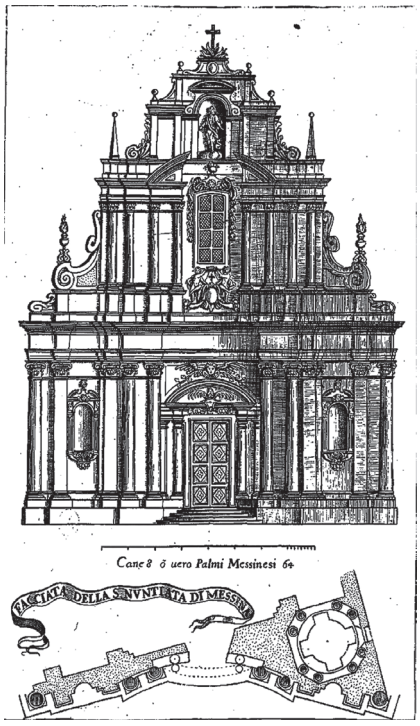
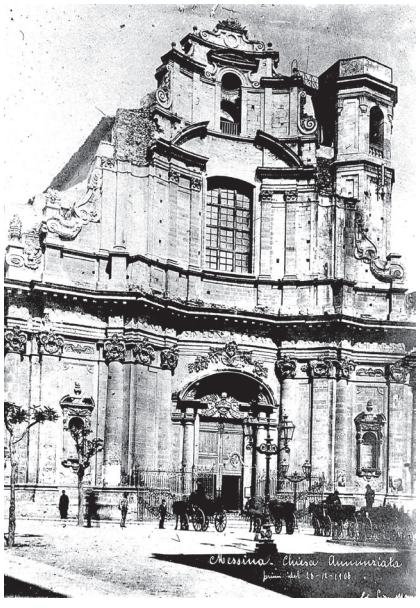


Fig. 1. Guarino Guarini, *Progetto per la facciata della chiesa dell'Annunziata a Messina*, Architettura Civile, 1737, tav. 29

Analisi Visiva

La facciata della distrutta chiesa della SS. Annunziata dei Padri Teatini a Messina (fig. 1) è documentata da un'incisione pubblicata dall'architetto e matematico Guarino Guarini (Modena 1624-Milano 1683) nel trattato *Architettura Civile* (1737) e da alcune fonti scritte[1]. Era caratterizzata da un prospetto piramidale, a tre ordini decrescenti (fig. 2). Lo spazio interno, che non fu progettato da Guarini, è descritto da Maria Accascina: *"l'interno, a pianta circolare con alta cupola, non più ornata da commessi marmorei a motivi floreali ma con una decorazione antologica di repertorio borrominiano come si rivela dai frammenti rimasti* (fig. 3)*: volute che si arrotolano su testine di cherubini sporgenti fra alette incrociate, mensole con festoncini legati a scudi dove l'intarsio marmoreo con rossi di Taormina evoca graziosamente gli stemmi, genietti annidati nel gorgo di una voluta fogliacea, grandioso fastigio ad ellissi con cuore fiammante, timpani ad accento circonflesso con grevi festoni di frutta ed enfatiche cornici ricche di fregi, tutto un repertorio di ritmi ondulati che vengono però tradotti pesantemente in marmo con risultati assai diversi da quelli ottenuti dal Borromini, mancando quella organicità di continuata vibrazione lineare che soltanto Filippo Juvara saprà intendere e sviluppare"*[2]. I frammenti degli stucchi di Andrea Gallo sono conservati nel Museo Regionale di Messina. L'altare di S. Antonio di Padova, disegnato dallo stesso Guarini, primo sulla destra, era decorato con stucchi e colonne serpentinate. La tribuna maggiore era fiancheggiata dai monumenti dei



Fug. 2. Guarino Guarini, La Chiesa della SS. Annunziata dei Teatini a Messina in una foto anteriore al 28 dicembre 1908

[1] Giuseppe Grosso Cacopardo, *Guida per la citta di Messina scritta dall'autore delle Memorie de' pittori messinesi*, Giuseppe Pappalardo, Messina 1821. Idem, *Memorie de' pittori messinesi e degli esteri che in Messina fiorirono dal secolo XII sino al secolo XIX*, Giuseppe Pappalardo, Messina 1826. Giuseppe La Farina, *Messina e i suoi monumenti*, G. Fiumara, Messina, 1840. Tito Alleva, *Guida generale della provincia di Messina*, tip. F.lli Salvaggio e G. Capone, Messina 1899. *Messina e dintorni*, Guida a cura del Municipio, Messina, Crupi, Messina 1902. Maria Accascina, *La formazione artistica di Filippo Juvarra. L'architettura del '600*, in "Bollettino d'Arte", Ministero della Pubblica Istruzione, Direzione generale delle Antichità e Belle Arti, Anno 41, n. 1, gen.-mar. 1956, pp. 38-52. Maria Accascina, *Profilo dell'architettura a Messina dal 1600 al 1800*, Edizioni dell'Ateneo, Roma 1964. *Messina e Reggio Calabria: prima e dopo il terremoto del 28 dicembre 1908*, Edizioni della Libreria Bonazinga, Messina 1977. Giuseppe Foti, *Storia, Arte e Tradizione nelle Chiese di Messina*, Grafo, Messina, 1983. Gioacchino Barbera, *Cultura, Arte e Società a Messina nel Seicento*, Industria Poligrafica della Sicilia, Messina 1984. Caio Domenico Gallo, *Apparato agli Annali della città di Messina*, ristampa fotolitografica dell'edizione napoletana del 1755 con introduzione e indice dei nomi e delle cose notevoli, a cura di Giovanni Molonia, G. B. M., Messina, 1985. Salvino Greco, *Messina medievale e moderna: dai Normanni ai Borboni*, Armando Siciliano Editore, Messina, 1998. Massimo Lo Curzio, *L'opera di Guarino Guarini a Messina: la facciata della SS. Annunziata ed il convento dei PP. Teatini*, in "Archivio storico messinese", III, s. XII, 50, 1987, pp. 129-151.

[2] Maria Accascina, *La formazione artistica di Filippo Juvarra*, cit., p. 48.

Fig. 3. Frammenti della decorazione interna della Chiesa della SS. Annunziata dei Teatini, Messina, Museo Regionale Interdisciplinare (foto di Valentina Messina)

Fig. 4. Innocenzo Mangani, Busto del Cardinale Scipione Carafa, Messina, Museo Regionale Interdisciplinare (foto di Valentina Messina)

Fig. 5. Innocenzo Mangani, Busto del Cardinale Scipione Carafa, Messina, particolare. Museo Regionale Interdisciplinare (foto di Valentina Messina)

Fig. 6. La Speranza, dal monumento funebre della Contessa Cibo La Rocca, particolare. Museo Regionale Interdisciplinare
(foto di Valentina Messina)

due fondatori della chiesa, la Contessa di Naso Giovanna Cibo La Rocca e il Cardinale Simone Carafa dei principi della Roccella e del Sacro Romano Impero, arcivescovo di Messina, eretto nel 1676 da Innocenzo Mangani. Il basamento era sormontato dall'urna, sorretta da due aquile, sulle quali posava il mezzobusto, il cui volto presenta un'attenta descrizione della fisionomia del prelato (figg. 4-5). Sulla destra il monumento della Contessa Cibo, conosciuta per la sua pietà, era ornato da tre Virtù, erette nel 1639 (fig. 6).

Filippo Tancredi nel 1709 affrescò la cupola e la volta della navata, mentre Giovanni Fulco affrescò le lunette (fig. 7). Collocate sulla destra, vi erano l'*Assunzione* e la *Purificazione* di Giovan Battista Quagliata, a seguire la *Visitazione* di Giuseppe Paladino, affiancata dall'*Annunziata*, di ignoto autore, copia dell'originale, perduto, che si ritiene provenisse da Firenze, opera del *Bronzino, pittore famosissimo*, come riportato in un manoscritto del Barone Andrea Primo. Sulla sinistra vi erano disposte le altre due tele appartenenti al ciclo pittorico del Quagliata, la *Presentazione* e la *Nascita della Vergine,* a seguire l'*Assunta* di Andrea Suppa[3]. La prima cappella a sinistra, di *Sant'Antonio di Padova*, progettato dallo stesso Guarini, ospitava affreschi di Agostino Scilla ed il suo altare era coronato da una tela del fiammingo Giovanni Van Houbracken, l'*Assunta,* la più bella opera dell'artista. A seguire sulla sinistra, la cappella di *San Gregorio Taumaturgo*, il cui altare ospitava una tela di ignoto artista proveniente da Napoli. Vi era poi la cappella del Crocefisso, ornata dagli affreschi di Giovanni Fulco, la cui volta raffigurava la Trinità. I due quadri superiori ospitavano le *Storie di Golia e di Sansone,* ma i pro-

Fig. 7. Messina, Chiesa della SS. Annunziata dei Teatini, affreschi di Filippo Tancredi e Giovanni Fulco, 1709 (Messina, Biblioteca Regionale Universitaria). Foto Mauro Ledru

[3] Carlo Falconieri, *Sopra un dipinto a fresco di Andrea Suppa. Dissertazione di Carlo Falconieri da Messina*, G. Piatti, Firenze, 1828, p. 12. Antonino Salinas e Gaetano Mario Colomba, *Terremoto di Messina (28 dicembre 1908). Opere d'arte recuperate*, a cura di Francesca Campagna Cicala e Giovanni Molonia, Quaderni dell'attività didattica del Museo Regionale di Messina, n. 8, Industria Poligrafica della Sicilia, Messina 1998, p. 119.

tagonisti della cappella risultavano essere i due grandi quadri con la storia di Costantino, rappresentanti l'*Apparizione e il Trionfo della Croce*.

L'ultima cappella sulla sinistra ospitava il monumento funebre di Francesco De Luca. Sulla destra le cappelle con ingresso autonomo che ospitavano le confraternite. La prima cappella con ingresso in fondo all'androne, *Santa Maria della Trinità e Sanità dei Forensi*, dedicata alla Natività, conteneva una scultura in legno della Madonna della Sanità. Ad incoronare l'altare maggiore vi era una *Natività* di Giovanni Fulco, più due tele di Filippo Tancredi, la *Visitazione della Vergine* e *la Presentazione,* opere che, a dire di Giuseppe La Farina, impreziosivano la cappella, insieme agli affreschi nella volta del portone di Giovanni Fulco, chiamato da Monsignor Carafa, dove, oltre i sei profeti ignudi delle lunette, rappresentò il pontefice Paolo IV e lo stesso Simone Carafa. La seconda cappella era dedicata alla Vergine, *Santa Maria di tutte le Grazie*. Posta frontalmente all'ingresso dell'androne, presentava affreschi di Letterio Subba, ornata poi da moltissime pitture, quali la *Madonna delle Grazie* di Bernandino Rodriquez, un *Ecce Homo* di ignoto autore più alcune tele di Giovanni Tuccari. La terza cappella, di *San Giacomo Apostolo*, era collocata al lato destro, entrando dall'androne. Ospitava una tela di Bernandino Rodriquez, *Presentazione al Tempio,* una tela attribuita a Quagliata e un suo affresco raffigurante *San Giacomo a cavallo che combatteva contro gli infedeli*. La cappella di San Gregorio Taumaturgo, collaterale a quella del Crocefisso, ospitava una tela di Andrea Quagliata, *Il Transito di San Giuseppe*, un'opera di cui si ritiene ci siano delle copie.

Analisi Storica

L'architetto e matematico modenese Guarino Guarini dell'Ordine dei Padri Teatini assunse un ruolo fondamentale nell'evoluzione del linguaggio barocco ed esordì a Messina, dove insegnò filosofia e teologia nel seminario dei Chierici Regolari. La sua formazione artistica a Messina, ipotizzata tra il 1657 al 1662, è ancora oggi motivo di dibattito. Studiò l'antichità ed il Rinascimento, ma fu fortemente influenzato da Francesco Borromini. La commissione a Guarini da parte dei Padri Teatini di Messina si colloca nel 1660, supportati e sovvenzionati da Giovanna Cibo La Rocca, Contessa di Naso, e da Monsignor Simone Carafa dei Principi della Roccella, Arcivescovo di Messina, che donò 40 mila scudi. In occasione della consacrazione venne messa in scena la sua tragicommedia scritta da Guarini stesso "*La Pietà Trionfante",* stampata da Giacomo Mattei nel 1648. La chiesa dei Teatini divenne subito luogo di pellegrinaggio jacopeo, come è documentato nella bolla pontificia di Alessandro VII del 12 marzo 1664. L'annesso convento, illustrato in un'incisione di Francesco Sicuro[4] nel 1768 (fig. 8), fu progettato ricollegandosi al prospetto del collegio dei Gesuiti di Natale Masuccio.

[4] Francesco Sicuro, *Chiesa della Santissima Annunziata e casa dei teatini a Messina*, in *Vedute e prospetti della città di Messina*, Messina 1768. Nicola Aricò, *Una città in architettura. Le incisioni di Francesco Sicuro per Messina*, Caracol, Palermo 2013, pp. 132-135.

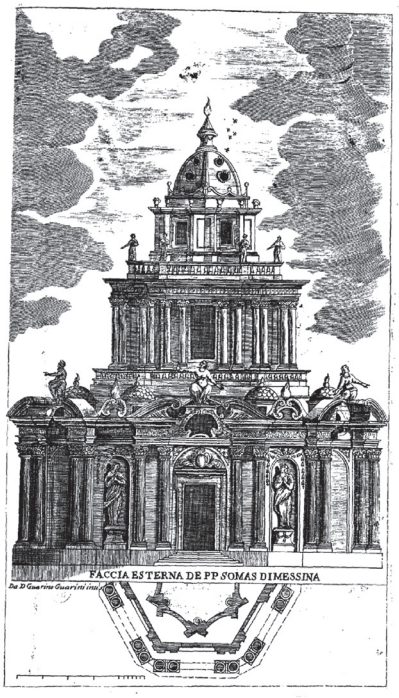


Fig. 9. Guarino Guarini, progetto per la chiesa dei padri Somaschi a Messina, prospetto e semipiante della cupola, 1686

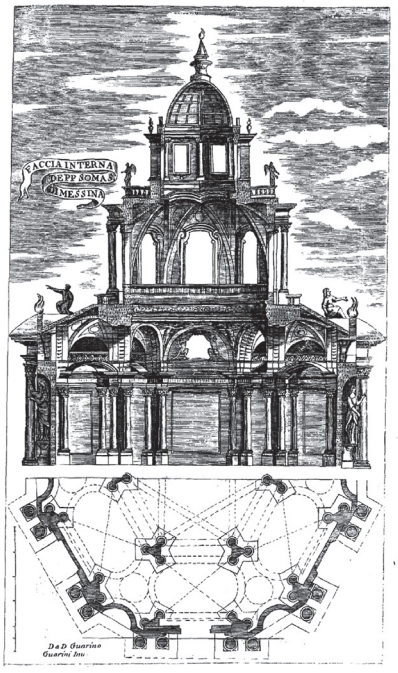


Fig. 10. Guarino Guarini, progetto per la chiesa dei padri Somaschi a Messina, sezione e semipiante della cupola, 1686

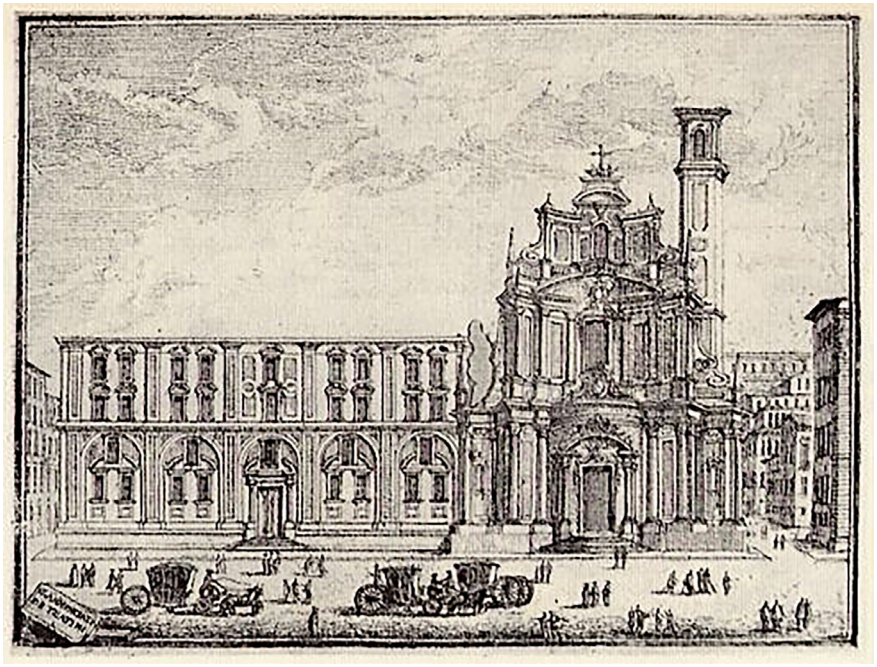


Fig. 8. Francesco Sicuro, Messina, SS. Annunziata dei Padri Teatini, in "Vedute e prospetti della città di Messina", 1768

Il complesso occupava una posizione di prestigio nella città di Messina: da una parte vi era via del Monte di Pietà, dall'altra, a destra, via San Cristoforo. Al suo posto oggi sorge la Chiesa di Sant'Antonio Abate. Tra il 1662 e il 1666 Guarini progettò a Messina anche la chiesa dei Padri Somaschi[5] (figg. 9-10).

Analisi tecnica

"*Il terremoto fece scempio della chiesa. L'interno è irriconoscibile a causa di numerosi pezzi di muraglie caduti che sembran baluardi. Alcuni blocchi della facciata si ammucchiano intorno e nella piazza. Rimangono in piedi parte delle absidi e il muro di sinistra con le cappelle a metà seppellite dal terriccio o sino alle cornici*" (fig. 11)[6]. I materiali usati furono marmo, calcare e pietra di Siracusa. A seguito dal sisma del 1783, la chiesa subì dei restauri che però pare abbiano in parte compromesso l'apparato pittorico ospitato al suo interno. Fu riaperta al culto nel 1796. Gli affreschi dell'altare maggiore di Sant'Antonio da Padova, dipinti da Agostino Scilla, a seguito del restauro, *furono barbaramente guasti, e ridipinti da ignorante pittore, ma che l'occhio perito sa ben discernere il bello da certi avanzi non tocchi*. Della cupola di Tancredi si riuscì a preservare la bellezza del solo quadro di mezzo, mentre le restanti parti furono restaurate e ridipinte da Giuseppe Paladino nel 1791, così come, nel 1783, la volta del Tancredi raffigurante l'apoteosi di San Gaetano. Gli affreschi della volta del portale invece, dove Giovanni Fulco dipinse *capi d'opera*

[5] Stefano Piazza, *Guarino Guarini e la chiesa dei padri Somaschi a Messina. I primi dieci anni di attività dell'architetto modenese*, Edizioni Caracol, Palermo 2016.
[6] Gaetano Oliva, *Messina prima e dopo il disastro*, Principato, Messina 1914, p. 279.

Fig. 11. Messina, ruderi della Chiesa della SS. Annunziata dei Padri Teatini dopo il terremoto del 28 dicembre 1908

superiore ad ogni elogio, furono *malamente raggiustati in varie parti da ignorante tintore*, Carlo Minaldi, *non restandovi intatti che pochi pezzi, e due puttini veramente belli*. Anche gli affreschi della cappella della Natività disposti su tre quadroni e sulla volta, furono restaurati. Ne rimane intatto solo uno poiché *gli altri sopraffatti, perché da ignorante pittore mano ritocchi.*

Analisi Critica

La facciata della chiesa della Santissima Annunziata sorse in pieno contrasto con la cultura architettonica locale, sconvolgendo completamente l'aspetto della città di Messina. Per affrontare il problema dell'allineamento con la strada, Guarini decise di realizzare la facciata in diagonale rispetto all'asse, dovendo così affrontare complessi problemi geometrici. L'inusuale concavità della facciata e la sua insolita rotazione descrivevano un movimento circolare con uno schema compositivo dall'andamento concavo-convesso, di derivazione borrominiana, introducendo un modo di progettare lo spazio, basato su principi di continuità e variazione, che suggeriva un moto ascensionale, accentuato dall'alternarsi degli ordini architettonici. Nel 1840 Giuseppe La Farina diede un giudizio negativo dell'architettura guariniana: "*Guarino era l'architetto di questa magnifica chiesa (…) il cui prospetto non manca di colonne, fregi, ornati, ma tutto è senza grazia ed inamabile, pesante e rozzo, come ogni opera di quel famoso artista (…) grande è l'interno e pieno di luce (…) colonne ritorte, pilastri scanalati, frontoni spezzati, risalti, contorcimenti e capricci di ogni genere e natura*"[7].

Le facciate di Guarini presentano un andamento sinuoso, generato dalla fusione di volumi concavi e convessi, punto focale dell'architettura

[7] Giuseppe La Farina, *Messina e i suoi monumenti*, cit., p. 104.

di Borromini, il quale creò spazi unitari, basati sui principi di continuità, indipendenza e variazione, generando un dinamismo, causato dall'intersezione di forze esterne e interne che si incontrano in un punto e ne distorcono la forma in movimento. Guarini approfondì la ricerca architettonica, analizzando tutte le tecniche costruttive ed i materiali, prestando maggiore interesse nella realizzazione di volte e cupole, che divennero punto focale nella propria ricerca, codificata nel suo trattato. Sviluppò, inoltre, un nuovo metodo compositivo, basato sull'accostamento di cellule spaziali autonome, che, addizionate, determinavano effetti contrastanti, creando organismi viventi. Nelle sue opere dimostrò come fosse possibile legare una struttura architettonica ad infinite variabili matematiche, liberandosi così della tradizione classica, formulando una moderna concezione architettonica[8].

Secondo Otto Schubert si potrebbe proporre una relazione fra l'architettura guariniana e quella spagnola, ipotizzando un viaggio fra Spagna e Portogallo, che però non è documentato, ma potrebbe spiegare l'origine delle complesse strutture ad archi intrecciati, poiché la struttura piramidale è in antitesi con quella romana, ma simile a quella del barocco spagnolo[9]. Il progetto per i Padri Teatini viene interpretato come una revisione della formazione romana di Guarini, a seguito dei suoi viaggi precedenti al soggiorno messinese, durante i quali ebbe modo di ammirare l'opera di Francesco Borromini, le cui idee innovatrici furono tradotte e reintegrate nel linguaggio siciliano. Non piacquero in un primo momento, per un'ostilità al barocco e specie al Guarini. Solo dopo il terremoto del 1693, nel riedificare le città distrutte, sorsero a Catania, Ragusa e Modica chiese fortemente influenzate dallo stile di Guarini, la cui visione influì anche sulla formazione dell'architetto messinese Filippo Juvarra (1678-1736).

[8] Paolo Portoghesi, *Guarino Guarini, 1624-1683*, Milano 1956. Rudolf Wittkower, *Arte e architettura in Italia, 1600-1750*, Torino 1972, pp. 354-355. Florinda Ciaramitaro, *La chiesa della SS.ma Annunziata e il convento dei padri Teatini*, in "Regnum Dei. Collectanea Theatina", LIX, 129, 2003, pp. 271-277. Florinda Ciaramitaro, *Architettura e committenza a Messina nel XVII secolo. La chiesa della SS. Annunziata dei Teatini e il ruolo di Guarino Guarini e di Simone Carafa*, tesi di dottorato (Dipartimento di Storia e Progetto nell'Architettura dell'Università di Palermo), XVI ciclo, 2004. Susan Klaiber, *Messina, Santissima Annunziata: facciata della chiesa e casa dei Teatini*, in *Guarino Guarini*, a cura di G. Dardanello, S. Klaiber, H. A. Millon, Torino, Londra, Venezia, New York, 2006, pp. 271-275. Marco Rosario Nobile, *Alcune ipotesi sui capitelli della chiesa dell'Annunziata di Messina*, in "Lexicon. Storie e architettura in Sicilia e nel Mediterraneo", 10/11, 2010, pp. 95-97.

[9] Graziella Fittipaldi, *Spazio, forma e struttura nelle architetture di Guarino Guarini*, Gangemi, Roma 2014.

3. L'ARCHITETTURA DI PIETRO DE NAVA A REGGIO CALABRIA

Luca Giammarco

Pietro De Nava, figlio secondogenito del barone Giuseppe De Nava, Ufficiale del Regno, e della nobildonna Marianna Valentino, nacque a Reggio Calabria nel 1870. Rimase orfano di padre all'età di nove anni e, con i suoi tre fratelli, crebbe sotto la tutela dello zio[1]. Frequentò il liceo Classico Tommaso Campanella, conseguendo il diploma con il massimo dei voti nel 1888. Si iscrisse alla Regia Scuola di Applicazioni per gli Ingegneri dell'Università di Napoli, laureandosi con lode nel 1893. Nello stesso anno iniziò la sua carriera professionale a Reggio Calabria e viaggiò per tutta la penisola per visitare i cantieri e le industrie delle più importanti città. Sposò Giuseppina Catanoso, dalla quale non ebbe figli. I due coniugi si dedicarono ai nipoti: Giuseppe, figlio di Giovanni, e Giuseppe Laurenzi, figlio di Isabella, entrambi residenti a Roma, ma spesso presenti a Reggio durante le vacanze.

Dopo il terremoto del 1894 partecipò alla ricostruzione e pubblicò alcuni saggi sui danni su *Il Monitore Tecnico. Giornale d'architettura, d'Ingegneria civile ed industriale, d'edilizia ed arti affini*, con il quale collaborò in qualità di corrispondente. Fu autore di scritti storici, tra cui alcuni pubblicati sulla rivista d'arte *Brutium*, fondata nel 1922 da Alfonso Frangipane. Vittorio Emanuele III lo nominò membro del Consiglio della Sanità della Provincia di Reggio Calabria e del Consiglio delle Acque Pubbliche Nazionali. Quando, in seguito al sisma del 1908, si dovette provvedere alla ricostruzione della città, quale Assessore ai Lavori pubblici fu incaricato dal sindaco Giuseppe Valentino di redigere il nuovo piano regolatore[2]. Nel 1910 Pietro incaricò l'ingegnere Spinelli, suo collaboratore, di studiare a Monaco di Baviera i nuovi materiali antisismici e il piano urbanistico di una città europea che vantava tecniche di costruzione pionieristiche. Nel 1912 l'assemblea della "Società artistica operaia" di Reggio Calabria approvò all'unanimità il piano finanziario per la ricostruzione del distrutto teatro Garibaldi. Il disegno del progetto venne affidato a De Nava, che offrì la sua opera gratuitamente[3]. I lavori procedettero fino allo scoppio della

[1] Le note biografiche relative alla sua adolescenza e formazione sono state fornite dalla famiglia De Nava. Cfr.: Lia Baldissarro, Maria Pia Mazzitelli (a cura di), *Archivi De Nava Inventari*, "Quaderni della rassegna degli Archivi di Stato", 91, Libreria dello Stato, Roma 1999. Ornella Milella, *L'incidenza dell'opera di Pietro De Nava sulla Ricostruzione di Reggio Calabria. Aspetti formali e stilistic*i, in Simonetta Valtieri (a cura di), *28 dicembre 1908. La grande ricostruzione dopo il terremoto del 1908 nell'area dello Stretto*, CLEAR, Roma 2008, pp. 944-957. Luca Giammarco, voce "Pietro De Nava", in *Dizionario Biografico della Calabria Contemporanea*, a cura di Pantaleone Sergi, Istituto Calabrese per la Storia dell'Antifascismo e dell'Italia Contemporanea & Centro di ricerca sulle migrazioni, 2021.

[2] Cfr. nel presente volume pp. 111-112.

[3] Il progetto della Sede Sociale, Teatro Garibaldi ed Edifici annessi della "Società ar-

Fig. 1. Pietro de Nava, Chiesa di Maria Santissima Immacolata, Villa San Giovanni (RC), 1927

Grande Guerra. L'edificio, completato il piano terra e la parte soprastante, non venne mai ultimato[4]. Dal 1912 in poi iniziò la sua lunga e intensa attività di progettazione di edifici privati, affiancata anche al grande progetto per il nuovo ospedale Civico cittadino[5], dei Ricoveri Riuniti (per i molti senzatetto della città) e dell'Ospedale Ortopedico. Nei palazzi signorili da lui progettati e realizzati lungo le principali vie della città si nota una particolare attenzione all'aspetto decorativo e stilistico, alla simmetria dei prospetti e all'armonia d'insieme delle forme architettoniche. La struttura dei nuovi edifici venne realizzata in cemento armato e con un gusto decorativo eclettico, ispirato alla tradizione medievale calabro-sicula, come nella Chiesa dell'Immacolata di Villa S. Giovanni (fig. 1)[6]; al Rinascimento, come

tistica e operaia" sul corso Garibaldi, delimitato da via Gazometro, via Palestra e via Mare, si trova presso Archivio Storico Comunale di Reggio Calabria, Commissione Edilizia, tornata del 22 maggio 1914. Busta S, consistente in Prospetto su Corso Garibaldi e Pianta del piano della platea, in *Visto; ne varietur. I palazzi e le vie di Reggio. Un percorso attraverso le fonti documentarie dell'Archivio storico comunale,1914-1929*, mostra documentaria, Reggio Calabria, Centro Direzionale, 24 aprile-23 maggio 1998, settimana dei Beni Culturali e Ambientali, a cura Ministero per i Beni Culturali e Ambientali, Soprintendenza Archivistica per la Calabria; Comune di Reggio Calabria, Assessorato alla Cultura, Jason, Reggio Calabria 1998.

[4] Ferdinando Marino, *Dal teatro al cineteatro, i luoghi dell'intrattenimento*, in "*Il secolo breve (1908-2008). Rovine e Ricostruzioni*", Centro Stampa d'Ateneo, Reggio Calabria 2009, pp. 90-93.

[5] Delia Maria Franco, *Il Nuovo Ospedale Civico di Reggio Calabria. Il progetto per il concorso del 1913 di Vincenzo Negro e il progetto esecutivo di Pietro De Nava del 1914*, in "Quaderni del Dipartimento Patrimonio Architettonico e Urbanistico", n. 35-36, 2008, pp. 141-150.

[6] *La ricostruzione delle chiese in Calabria*, in "Brutium", a. IX, n. 6-7, 30 luglio 1930, p. 5.

Fig. 2. Pietro De Nava, Chiesa di San Gaetano, Via Aschenez, Reggio Calabria, 1922-1929

Fig. 3. Pietro De Nava, Chiostro dell'Istituto San Gaetano, Via Torrione, ora sede dell'Università per Stranieri, Reggio Calabria, 1922-1929. Si noti il tondo in terracotta, copia da Bernardo Rossellino

Fig. 4. Pietro De Nava, Palazzo Vitale, Corso Garibaldi, Reggio Calabria, 1914

Fig. 5. Pietro De Nava, Palazzo Vitale, Corso Garibaldi, Reggio Calabria, 1914, particolare

nella Chiesa e nell'Istituto S. Gaetano (fig. 2-3) e in Palazzo Vitale (figg. 4-5) a Reggio Calabria; allo stile arabo-moresco, come nel palazzo Catanoso a Piazza Carmine (figg. 6-7).

Nel 1921, insieme agli ingegneri Giovanni De Simone, Carlo Laviny e Gino Zani, allestì le sale di architettura della Mostra Calabrese d'Arte Moderna organizzata da Alfonso Frangipane a Reggio Calabria[7].

[7] *La Mostra Calabrese d'Arte Moderna*, Relazione del Presidente della Commissione Esecutiva Prof. Alfonso Frangipane, Officine Grafiche La Sicilia, Messina 1921, pp. 36-40.

Fig. 6. Pietro De Nava, Palazzo Catanoso, Piazza Carmine, Reggio Calabria, 1919.

Fig. 7. Pietro De Nava, Palazzo Catanoso, Piazza Carmine, Reggio Calabria, 1919, particolare

Nel 1923 partecipò alla prima Mostra Internazionale delle Arti Decorative di Monza. Nel 1924 fu eletto Presidente della sezione di Reggio Calabria dell'Associazione Nazionale Ingegneri e Architetti italiani[8]. Morì a 74 anni e fu sepolto nella cappella di famiglia, da lui progettata, nel Cimitero Monumentale di Reggio.

Il catalogo delle opere progettate e realizzate da De Nava non è stato mai realizzato. Della sua vasta produzione si ricordano:

- Baglio di S. Pasquale per la famiglia Nesci, Bova Marina (RC), 1898.
- Municipio di Melito Porto Salvo (RC), 1909-1913 (attribuito).
- Carcere di Melito Porto Salvo (RC) 1912.
- Chiesa del SS. Rosario, Piazza del Rosario, Bagnara Calabra, 1910.
- Piano Regolatore di Riace (RC), 1912.
- Palazzo Zehender in Via Giulia, Reggio Calabria, 1912.
- Teatro Garibaldi, Reggio Calabria, 1912.
- Mattatoio, Villa San Giovanni (RC), 1913.
- Piano Regolatore di Reggio Calabria, 1911-1914.
- Piano Regolatore di Bagnara Calabra (RC), 1914.
- Ospedale Civico di Reggio Calabria con Chiesa dei Santi Cosma e Damiano (figg. 8-9), 1914, inaugurato nel 1932.
- Palazzo dell'avv. Domenico Vitale, Corso Garibaldi, Reggio Calabria, 1914.

[8] *Notizie* in "Brutium", a. III, n. 9, 15 agosto 1924, p. 4.

Fig. 8. Pietro De Nava, Chiesa dei S.S. Cosma e Damiano dell'Ospedale Civico di Reggio Calabria, 1932

Fig. 9. Pietro De Nava, Chiesa dei S.S. Cosma e Damiano dell'Ospedale Civico di Reggio Calabria, 1932, particolare

Fig. 10. Pietro De Nava, Palazzo Catanoso, via del Torrione 81, Reggio Calabria, 1921

- Municipio a Bova marina (RC), 1914.
- Palazzo De Nava, via del Torrione 88, Reggio Calabria, 1919-1927.
- Palazzo Catanoso, Piazza Carmine, Reggio Calabria, 1919.
- Complesso dei Ricoveri Riuniti (Casa di riposo comunale), Reggio Calabria, 1921.

Fig. 11. Pietro De Nava, Case degli impiegati dello Stato, Reggio Calabria, 1928

Fig. 12. Pietro De Nava, Palazzo De Nava, Via del Torrione 88, Reggio Calabria, 1919-1927

-Palazzo Manganaro, Corso Garibaldi e Piazza Camagna, Reggio Calabria, 1921.
- Palazzo Catanoso, via del Torrione 81, Reggio Calabria, 1921 (fig. 10).
- Istituto Ortopedico "Faggiana", Reggio Calabria, 1922.
- Chiesa di Maria Santissima Immacolata, Villa San Giovanni, 1927.
- Case per Impiegati dello Stato, Reggio Calabria, 1928 (fig. 11).
- Istituto e Chiesa di S. Gaetano (ora Università per Stranieri), via Aschenez e via Torrione, Reggio Calabria, 1922-1929.
- Villetta De Nava, attuale sede della Biblioteca Civica "Pietro De Nava" a Reggio Calabria, primo progetto 1926, secondo progetto 1928, terzo progetto 1934 (modificato nel 1936)[9].

Palazzo De Nava

Analisi Visiva

L'edificio, cui si accede da via del Torrione n. 88, è a pianta rettangolare composto da uno scantinato, pianterreno e primo piano. Presenta una torretta quadrangolare merlata su via Osanna. Si sviluppa su due piani (fig. 12): al piano superiore si aprono balconi con archi a sesto acuto trilobati, alcuni separati da esili colonnine con capitelli a *crochet*. Le balaustre dei balconi sono anch'esse caratterizzate da colonnine simili. In asse sul portale si apre un balcone a trifora con colonnine e coronamento a chiglia. Il portale d'ingresso presenta un arco ribassato incorniciato, con piccoli capitelli a fogliame. Una sottile cornice, decorata con motivi cromatici, lievemente aggettante, unisce, al piano superiore, le imposte degli archi a sesto acuto. Il pianterreno, adibito ad attività commerciali, è trattato con un finto bugnato. Il coronamento è composto da una cornice ad archetti pensili acuti trilobati, una fascia dipinta a losanghe e merli a coda di rondine.

Analisi Storica

Il palazzo, progettato a partire dal 1919 dall'ing. Pietro De Nava per la sua famiglia, fu approvato dalla Commissione Edilizia nel 1927. Durante la seconda Guerra Mondiale fu danneggiato. Fu sede del Partito Socialista Italiano.

Analisi Tecnica

L'edifico si sviluppa per una lunghezza di m 26.60 su Via Torrione, è largo 10.35 ed alto m 11.80. Le fondamenta sono in calcestruzzo con malta semi-idraulica, armatura in cemento armato, muratura listata di pietrame e mattoni al pianterreno e muratura di mattoni cavi al piano superiore. Armatura secondaria del piano superiore e piano di gronda

[9] Antonella Molinaro, *Una sede per la Biblioteca comunale: i progetti De Nava*, in *La Biblioteca Comunale "Pietro De Nava" di Reggio Calabria*, a cura di Luciano Schepis, Apodiafazzi, Bova 2011, pp. 74-79.

Fig. 13. Pietro De Nava, Palazzo De Nava, prospetto su Via Osanna, Reggio Calabria, 1919-1927

formata dagli stipiti in cemento armato. Tetto con armatura in legno e manto di tegole, del tipo Marsigliese, posto in opera su listoni di abete. Scala rivestita in marmo bianco di Carrara, infissi con legname di castagno (esterni) e legname di abete (interni). Di recente è stato restaurato.

Analisi Critica

Palazzo De Nava è un bell'esempio dello stile eclettico, che caratterizzò la ricostruzione della città. De Nava adottò per la sua dimora un'interpretazione novecentesca del linguaggio artistico gotico catalano, diffuso in Sicilia nel XV secolo, che conobbe durante i suoi frequenti soggiorni a Taormina. I modelli di riferimento, infatti, sono Palazzo Corvaja e quello dei Duchi di Santo Stefano a Taormina, mentre per la torretta (fig. 13) e il balcone trilobato sul portale si può fare un confronto con il Palazzo Arone di Valentino a Sciacca (fig. 14). Il portale

Fig. 14. Sciacca,
Palazzo Arone di Valentino,
XV secolo

Fig. 15. Fig. 12. Pietro De Nava,
Palazzo De Nava, Via del Torrione 88,
Reggio Calabria, 1919-1927,
particolare

Fig. 16. Taormina (ME), portale su Corso Umberto 172, XV secolo

Fig. 17. Taormina (ME), portale su Corso Umberto 180, XV secolo

Fig. 18. Cosenza, Palazzo di Gaspare Sersale, portale, 1493

ribassato e incorniciato (fig. 15) è un elemento caratteristico dell'architettura durazzesco-catalana del XV secolo, ampiamente diffusa nel Regno di Napoli; si vedano i portali sul Corso Umberto n. 172 (fig. 16) e n. 190 a Taormina (fig. 17), mentre in Calabria si conserva il portale del palazzo di Gaspare Sersale a Cosenza, datato 1493 (fig. 18)[10].

[10] Giuseppina De Marco, *L'architettura catalana: un linguaggio rinascimentale anticlassico*, in *Storia della Calabria. Il Rinascimento*, a cura di S. Valtieri, Gangemi, Roma 2002, pp. 243-280.

4.1. Palazzo e Teatro Siracusa

Laura Laganà

Analisi Visiva

L'edificio sorge tra Corso Garibaldi 165, via 2 Settembre e via Demetrio Tripepi su un lotto in pendenza, presenta pianta quadrata con angolo ricurvo e tre prospetti con due piani fuori terra di forma rettangolare, con rapporto di prevalenza della base sull'altezza (figg. 1-2). Al piano terreno si aprono attività commerciali e da Corso Garibaldi si accede allo spazio in origine occupato dal teatro, che oggi ospita l'attività di ristorazione della catena Burgher King. Da via 2 Settembre si accede agli appartamenti.

L'analisi è stata condotta, oltre che sulla base di un rilievo fotografico, analizzando le foto del progetto del 1921[1]. In linea generale, il progetto dei prospetti e le facciate dell'edificio attuale corrispondono, a parte piccoli dettagli riguardanti l'apparato decorativo dei balconi: anche nel progetto erano previsti balconi in cemento e ferro battuto,

A sinistra, fig. 1. Antonio Barbaro e Giuseppe Canova, Palazzo e Caffè Siracusa negli anni Venti;
in alto, fig. 2. Antonio Barbaro e Giuseppe Canova, Palazzo Siracusa, Reggio Calabria;
sopra, fig. 3. Antonio Barbaro e Giuseppe Canova, Palazzo Siracusa, Reggio Calabria, particolare della facciata su Corso Garibaldi

[1] Il progetto dell'edificio è pubblicato in Rosa Maria Cagliostro, *Ricostruzione e Linguaggi. Reggio Calabria per una storiografia delle scritture architettoniche dopo il 1908*, Casa del Libro, Reggio Calabria 1981. Il progetto viene citato come ubicato nella sezione relativa alla Commissione Edilizia presso l'Archivio Comunale di Reggio Calabria, ma la ricerca di archivio non ha avuto riscontro positivo: esiste una voce all'interno del catalogo informatico dell'istituzione dedicata al Palazzo Siracusa datata 1921, ma il fascicolo risulta mancante e l'ubicazione sconosciuta. Anche lo sfoglio manuale dei cinque faldoni contenenti i progetti esaminati dalla Commissione nel corso del 1921 è stato infruttuoso.

Figg. 4-5-6. Antonio Barbaro e Giuseppe Canova, Palazzo Siracusa, Reggio Calabria, particolari della facciata su Corso Garibaldi (Laura Laganà 2017)

tuttavia quelli che oggi possiamo ammirare sulla facciata (fig. 3) hanno un design molto più originale di quelli inizialmente previsti. La classica e lineare ringhiera è stata sostituita da una caratterizzata da un motivo spiraliforme estremamente originale, che accentua la tendenza Dèco dell'edificio, evidente nei fregi, decori e capitelli delle paraste, mensoloni, ringhiere, cornici (fig. 4). Nel complesso, tuttavia, il palazzo presenta adesione all'Eclettismo, dal greco *eklektikos* (che sceglie il meglio), "*termine usato nella storiografia artistica per indicare quei fenomeni di recupero storicistico e di contaminazione formale tra i vari stili del passato che caratterizzano gran parte della produzione architettonica compresa tra la fine del periodo neoclassico (seconda-terza decade dell'Ottocento) e l'inizio del Movimento Moderno (primi anni del Novecento)*[2]. Nell'edificio sono presenti elementi Neorinascimentali, come finestre termali (fig. 5), archi a tutto sesto, uniti a elementi Liberty, con il tipico motivo vegetale della fascia decorativa nella parte superiore del modulo centrale del prospetto su Corso Garibaldi (fig. 6).

[2] Voce "Eclettismo" in *L'Universale. La Grande Enciclopedia Tematica*, 29, Architettura, Garzanti, Milano 2003-2004, vol. I, pp. 268-269.

Fig. 7. Ing. Aldo Polimeni, Progetto di rinnovamento e ampliamento del Bar Siracusa, 1954

Analisi Tecnica

L'edificio è costruito in cemento armato ed in cemento sono la maggioranza degli elementi decorativi; le ringhiere con motivo spiraliforme e la pensilina sono in ferro battuto. L'altezza è di 11 metri sul Corso e di 8,70 metri su Via Demetri Tripepi; le lunghezze delle facciate sono le seguenti: su Corso Garibaldi 33,25 metri; su via 2 Settembre 32,75 metri; su via Demetrio Tripepi 34 metri. Gli aggetti dei balconi e delle cornici sono compresi tra 0,40-0,60 metri.

Lo stato di conservazione non è uniforme. Il piano terreno presenta uno stato discreto, con l'annerimento della parte inferiore dello zoccolo. Il piano superiore ha subito un maggiore deterioramento. Le ringhiere in ferro battuto sono ossidate, i fregi e gli altri decori plastici hanno risentito dell'azione del tempo. Essi mancano di alcune parti e presentano le stesse tracce di sporco presenti sugli altri elementi dell'edificio.

Da fonti di archivio risalenti al 1954 si è venuti a conoscenza del progetto di rinnovamento e ampliamento del Bar Siracusa su progetto dell'ing. Aldo Polimeni (fig. 7), che non si concretizzò[3]. L'interno del teatro è stato restaurato dall'arch. Enrico Valeriani nel 1999.

[3] ASCRC, Commissione Edilizia sed 413 1954, b. 161, f. 9.

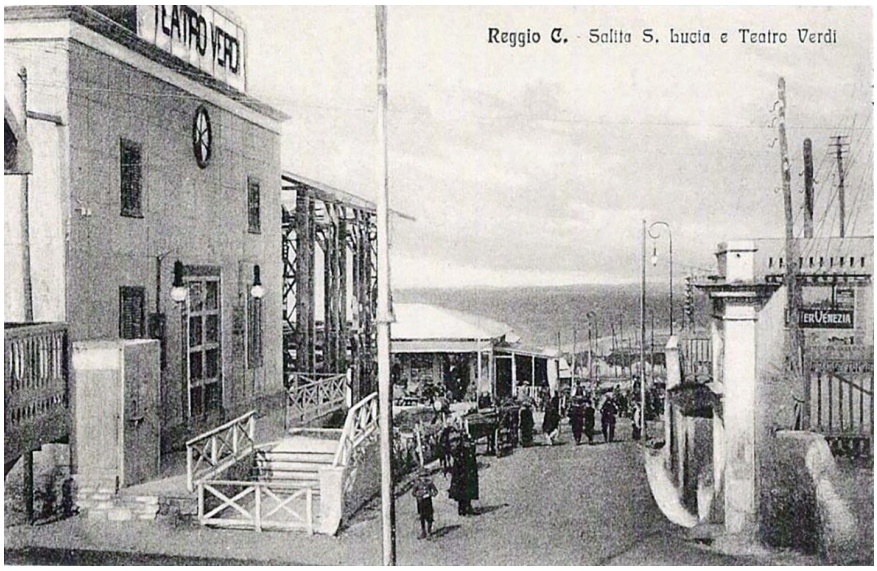


Fig. 8. Reggio Calabria, Teatro Verdi, costruito nel 1910

Analisi Storica

Il committente dell'edificio fu Francesco Siracusa, originario di Santo Stefano di Camastra in provincia di Messina, che giunse a Reggio Calabria alla fine dell'800. Fu imprenditore prima nel settore tessile, poi nella gestione di un caffè, il Regina Elena, di proprietà di un certo Francesco Lo Giudice, infine decise di diventare impresario teatrale. Il Teatro Verdi (fig. 8), antenato del Teatro Siracusa, fu fatto costruire nel 1910 dallo stesso Francesco Siracusa, in società col fratello Nino, all'incrocio tra via dei Tribunali e il vallone Santa Lucia. La struttura era in legno con prospetto aggettante sul vallone S. Lucia, cui si accedeva mediante delle scale in legno[4]. L'esterno del teatro venne arricchito da una veranda "*tutta montata in ferro e vetri bianchi (…) per farne così guadagnare l'estetica alla prospettiva del teatro che fin' oggi manca* (fig. 9)[5]. In una missiva datata 12 gennaio 1911 vi si fa riferimento come "costruendo Teatro" e il 21 gennaio venne inaugurato. Già dal primo anno di attività sorsero delle problematiche relative all'idoneità, alle leggi di sicurezza e all'agibilità, come è possibile osservare dalla corrispondenza che intercorse in quegli anni tra il proprietario e gli organi preposti[6]. L'ultimo comunicato è datato 6 settembre 1914, emesso dal Prefetto, che stabiliva che l'agibilità del teatro sarebbe stata sospesa fin quando non si fosse "*ottemperato alle prescrizioni sopracitate*".

Non si conosce la data precisa in cui cessò l'attività del Teatro Verdi, ma nei primi anni Venti Francesco Siracusa incaricò gli Ingegneri Antonio Barbaro e Giuseppe Canova di realizzare il progetto per la costruzione di un edificio, che avrebbe dovuto ospitare una sala teatrale di circa mille posti al primo piano e gli uffici preposti al suo funzionamen-

[4] ASRC, Ministero dei Lavori Pubblici, Corpo Reale del Genio Civile e Autorità prefettizie, Inv. 24/1, b. 337, f. 10.
[5] ASCRC, Commissione Edilizia, sed 13 gennaio/giugno 1913, b. 4, f. 24.
[6] ASRC, Ministero dei Lavori Pubblici, Corpo Reale del Genio Civile e Autorità prefettizie, Inv. 24/1, b. 337, f. 10.

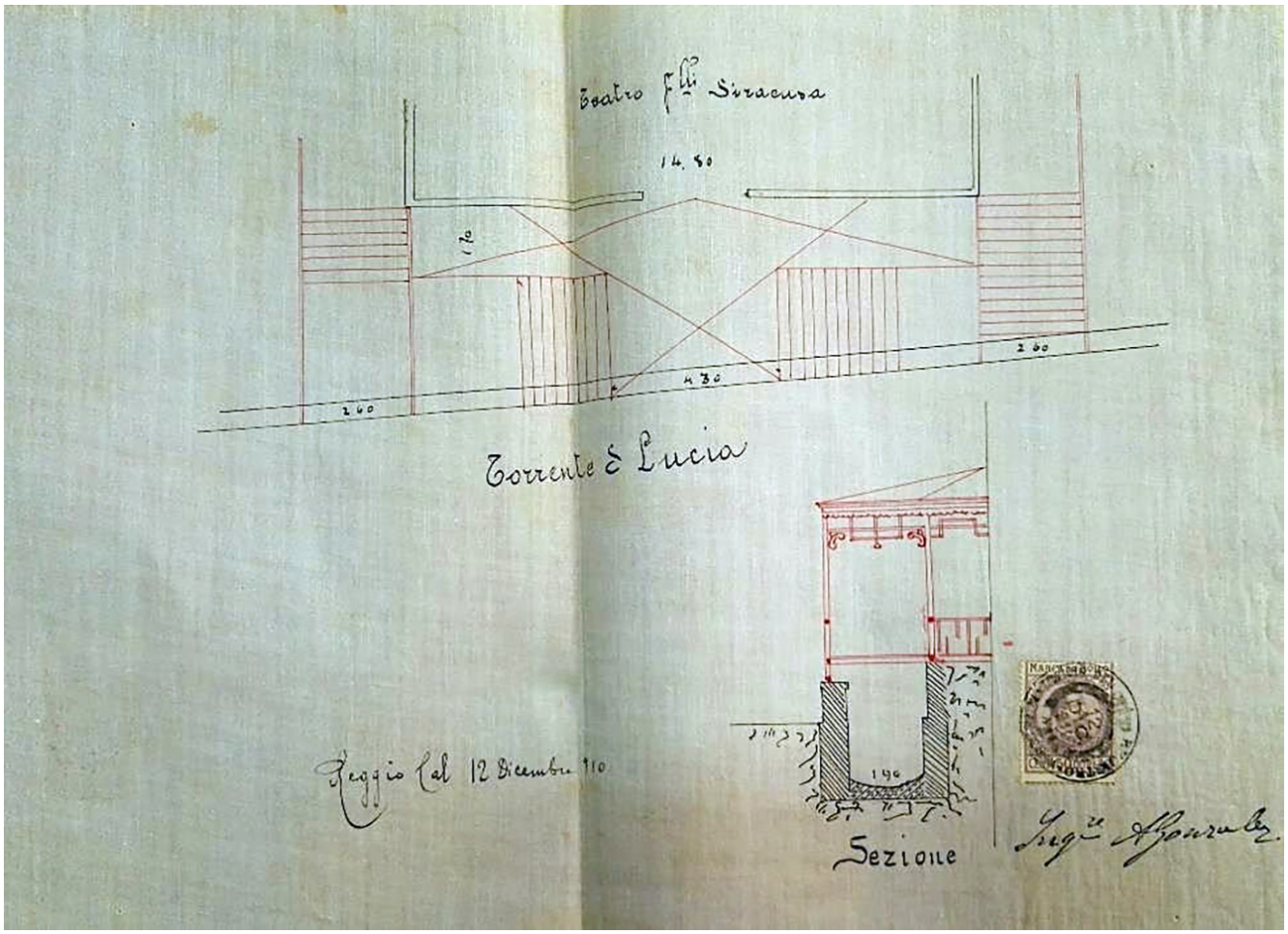
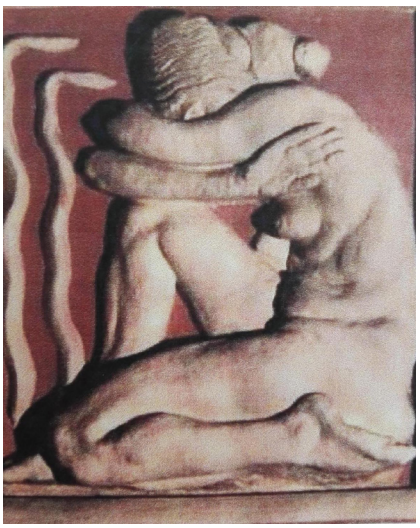


Fig. 9. Reggio Calabria, Veranda del Teatro Verdi, 12 dicembre 1910

to al secondo. Il Teatro venne ultimato in un anno circa e inaugurato con la messa in scena dell'Otello shakespeariano il 22 Dicembre 1922.

I progettisti Antonio Barbaro e Giuseppe Canova, entrambi originari di Reggio Calabria, studiarono rispettivamente presso le Università di Torino e Napoli e rientrarono nella città natale dopo il sisma del 1908, animati da una carica innovativa e dalla volontà di sperimentare nuove tecniche e linguaggi. Il progetto dell'edificio risale al 1921 e i lavori furono completati nel 1925. L'interno del teatro è arricchito nella parte alta da quattro bassorilievi in gesso realizzati dallo scultore reggino Ezio Roscitano[7] nel 1922, raffiguranti Euterpe incantatrice di serpenti (fig. 10), Melpomene con la

Fig. 10. Ezio Roscitano, *La Musa Euterpe incantatrice di serpenti,* bassorilievo in gesso, Reggio Calabria, Teatro Siracusa



[7] Ezio Roscitano nacque a Reggio Calabria nel 1889, era figlio di un proprietario terriero di un paese dell'Aspromonte e si trovava a Reggio Calabria, quando nel 1908 ebbe luogo il terremoto durante il quale rimase ferito. La ferita gli causò l'anchilosi di una gamba per tutta la vita. Studiò Scultura all'Accademia di Belle Arti di Roma, dove fu allievo di Ettore Ferrari. Nella capitale aprì uno studio in via Margutta n. 22 e vi rimase fino al 1928, quando si trasferì a Parigi, rimanendovi fino alla malattia che lo colpì nel 1940. Da malato rientrò a Reggio Calabria per stare più vicino alla famiglia e vi morì nello stesso anno. A Parigi raggiunse una discreta fama: fu la commissione da parte della ballerina Josephine Baker di un mezzo busto in marmo a consacrarlo definitivamente. Ugo Ortona, *Ricordo di Ezio Roscitano*, in "Brutium", a. XXIV, serie III, 1945, n. 7-8, p- 2. Tonino Sicoli, *Un Dannunziano a Parigi*, in "Il Quotidiano", Domenica 4 aprile 2010, pp. 18-19.

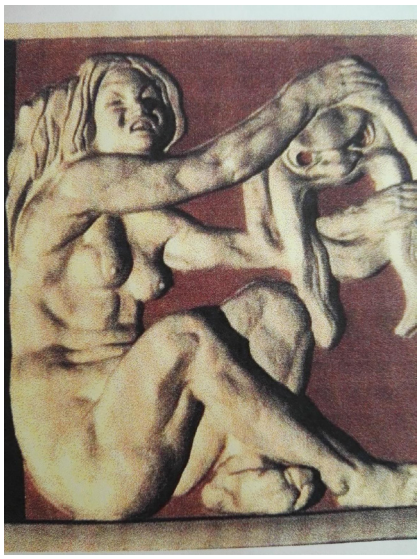


Fig. 11. Ezio Roscitano, *La Musa Melpomene con la maschera tragica*, bassorilievo in gesso, Reggio Calabria, Teatro Siracusa

Fig. 12. Ezio Roscitano, *La Musa Polimnia con la Lira*, bassorilievo in gesso, Reggio Calabria, Teatro Siracusa

Fig. 13. Ezio Roscitano, *Pan che suona per due ballerine*, bassorilievo in gesso, Reggio Calabria, Teatro Siracusa

maschera tragica (fig. 11), Polimnia con la lira (fig. 12) e Pan che suona per due ballerine (fig. 13). Lo stile di Roscitano risente sia dell'influenza dei grandi maestri del Rinascimento e del Manierismo per la vigorosità dei nudi, sia di influssi contemporanei, soprattutto per l'interesse rivolto alle arti primitive.

Analisi Critica

Ad un primo sguardo, lo stile architettonico sembrerebbe aderente al Liberty, nei ghirigori e nelle decorazioni a motivo floreale presenti su cornici e frontoni, come pure sulla pensilina in ferro battuto che sormonta il triplice ingresso sul Corso. In realtà, il Palazzo Siracusa può essere definito come una costruzione in stile Eclettico con prevalenza di una matrice Déco, stile diffusosi in Europa e negli Stati Uniti dagli anni Venti, caratterizzato da forme classiche e misurate, di gusto modernista, geometrico e prezioso. Si assiste ad una semplificazione della linea curva, l'elemento decorativo modernista sopravvive, ma diventa più essenziale e minimale.

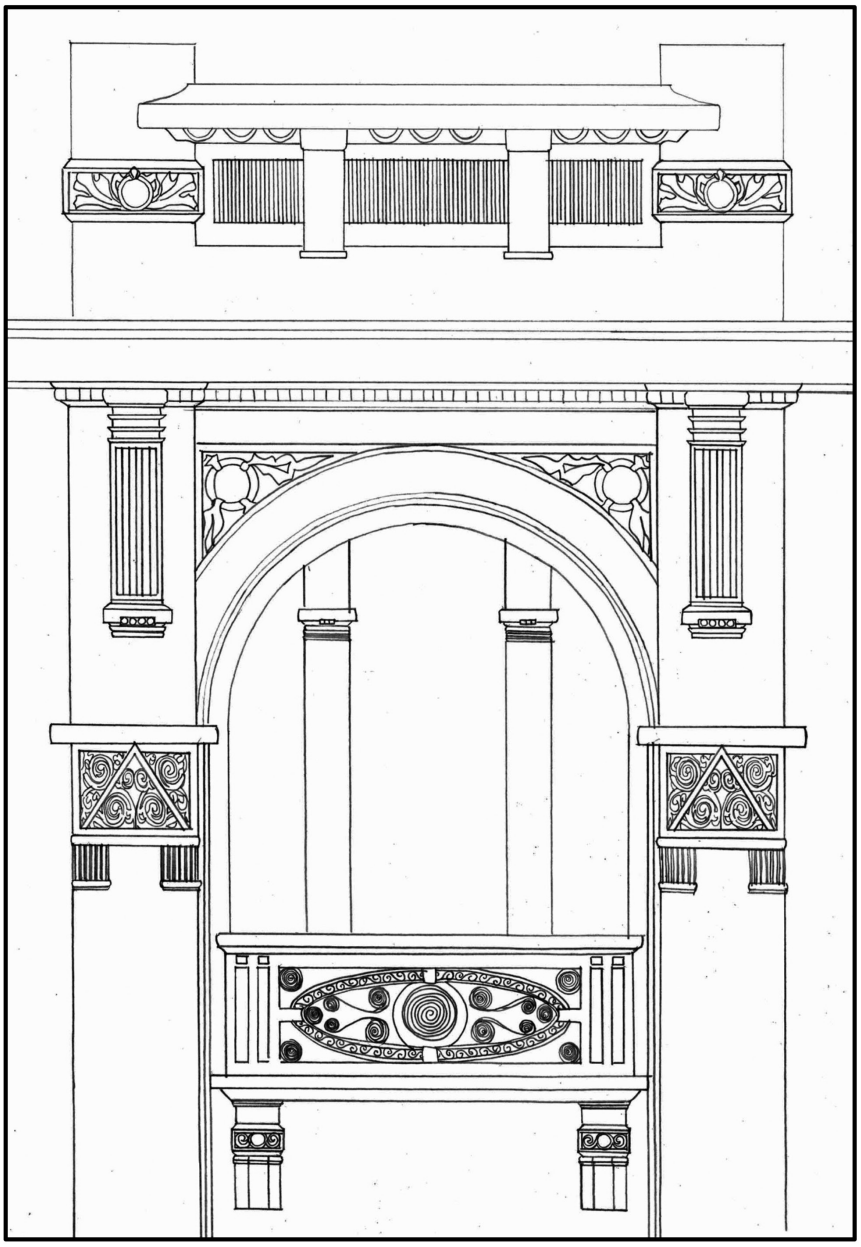
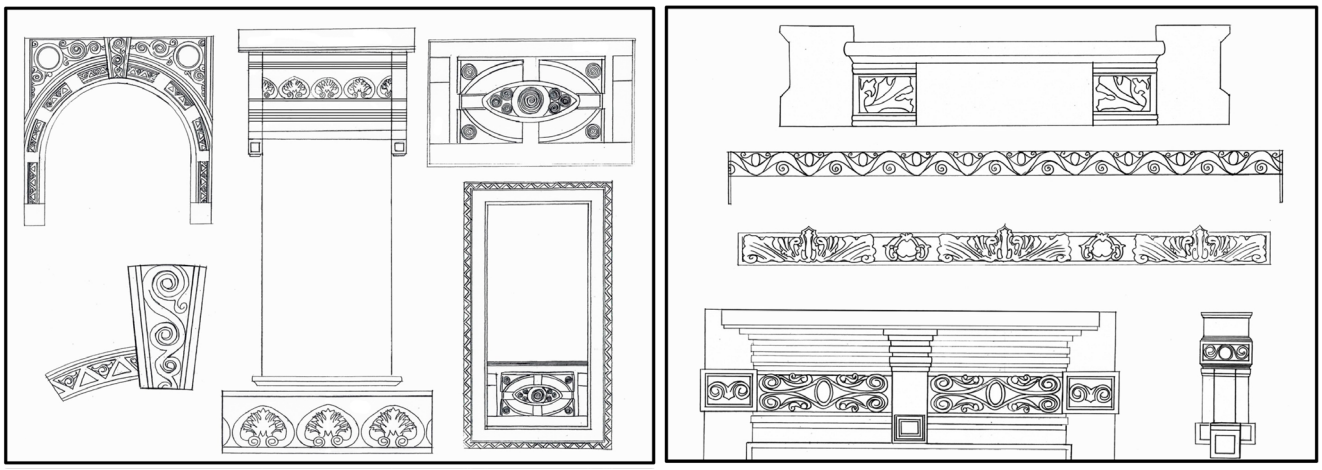


Fig. 14. Antonio Barbaro
e Giuseppe Canova, Palazzo Siracusa,
Reggio Calabria, balcone
(disegno di Laura Laganà)

L'influenza classica neorinascimentale propria dell'Eclettismo si nota in particolare nella presenza di due palladiane al secondo piano dell'edificio (fig. 14), sulla facciata principale su Corso Garibaldi, così come nell'uso degli archi a tutto sesto. Nel resto dell'edificio, invece, tutto suggerisce che i progettisti abbiano tratto ispirazione dall'Art Déco, partendo dalle cornici che sormontano le porte che si affacciano sul Corso, decorate con motivi geometrici, fino ai modiglioni delle ricche ed elaborate balaustre dei balconi in cemento e ferro battuto (figg. 15-16). L'uso di questi due materiali insieme è tipicamente Déco. Inoltre, la superficie delle facciate è intervallata da una serie di paraste che la suddividono in moduli non regolari, alcuni più estesi, come quello del triplice ingresso principale, altri meno, come quello con il balcone. Tra una parasta e l'altra corrono delle fasce decorative, che si susseguono per tutto l'edificio (fig. 17).



Figg. 15-16. Antonio Barbaro e Giuseppe Canova, Palazzo Siracusa, Reggio Calabria, particolari decorativi (disegno di Laura Laganà)

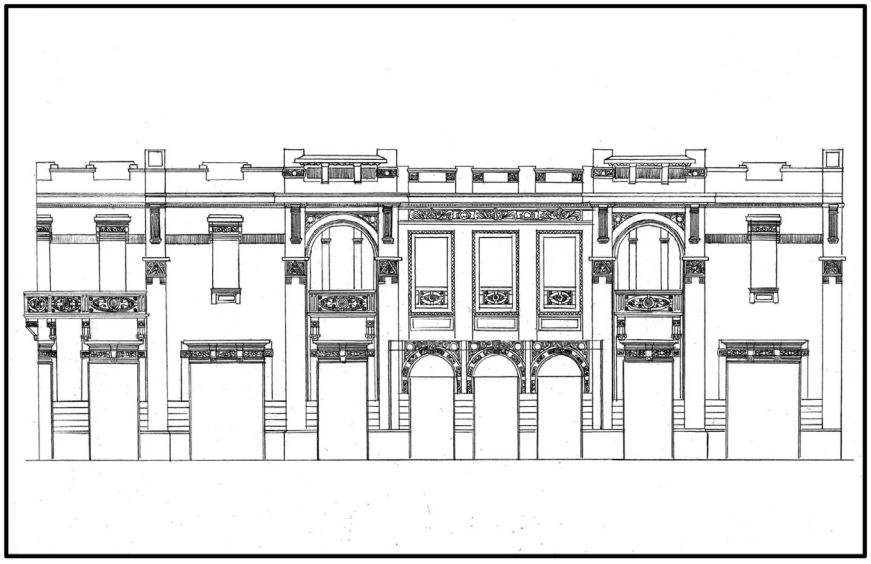


Fig. 17. Antonio Barbaro e Giuseppe Canova, Palazzo Siracusa, Reggio Calabria, facciata (disegno di Laura Laganà)

I due ingegneri progettisti del palazzo furono attivi nel territorio reggino per tutto il periodo successivo alla ricostruzione, influenzando con il loro stile diversi edifici storici. L'Ing. Canova progettò lo stabilimento meccanico Mazzitelli nel 1910 su Via Porto[8] e il Palazzo De Benedetto del 1928. Inoltre un piccolo stabile situato in Via San Francesco da Paola, nei pressi del Duomo, a Reggio Calabria, presenta, nonostante la struttura estremamente semplificata e ridotta, un apparato decorativo estremamente simile a quello del Palazzo Siracusa.

[8] Daniela Neri, *Le architetture della ricostruzione a Reggio Calabria dopo il terremoto del 1908. Formazione e cultura architettonica dei progettisti*, in Simonetta Valtieri (a cura di), *28 dicembre 1908*, cit., p. 971.

4.2 Palazzo Migliorini-Travia

Valentina Crispino, Carlotta Ingemi

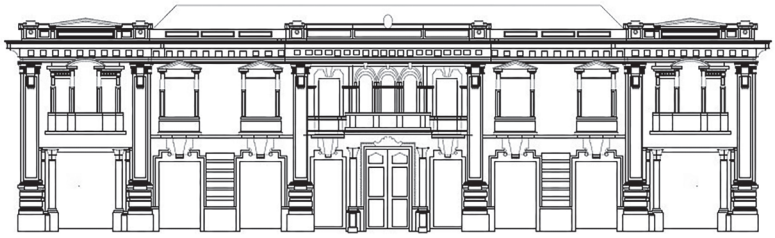


Fig. 1. Reggio Calabria, Palazzo Migliorini-Travia, Prospetto su Corso Garibaldi, rilievo in scala 1:100 (Valentina Crispino, Carlotta Ingemi)

Fig. 2. Arch. Vincenzo Miccolupi, Palazzo Migliorini-Travia, anni Venti, Reggio Calabria (2017)

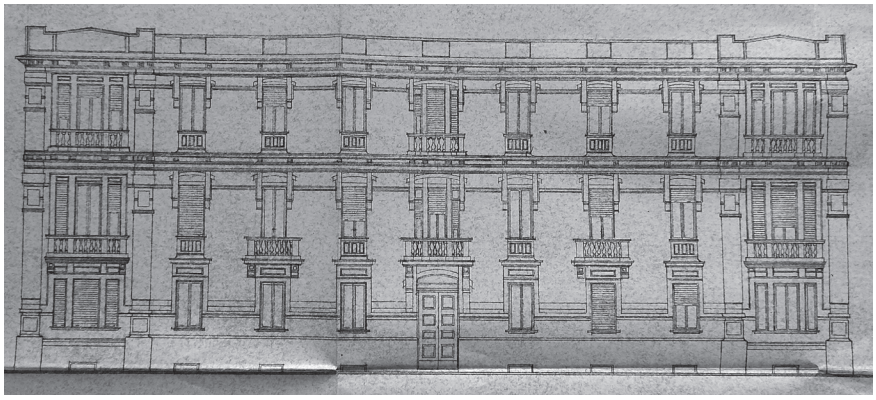


Fig. 3. Ing. Antonio Romeo Filocamo e Lucio Coppola, Prospetto su Via Tripepi, 1955

Analisi Visiva

Il palazzo sorge tra Corso Garibaldi (figg. 1-2), via San Paolo, Via Demetrio Tripepi (fig. 3) e via 2 Settembre 1847[1] (fig. 4) e occupa un intero isolato a pianta rettangolare. Il corpo di fabbrica su via Tripepi e la soprelevazione su via 2 Settembre (fig. 5) risalgono al 1955 e sono stati progettati dagli Ing. Antonio Romeo Filocamo e Lucio Coppo-

[1] In quella data a Reggio Calabria scoppiò la rivolta antiborbonica capeggiata dal patriota reggino Domenico Romeo.

Figg. 4-5. Palazzo Migliorini-Travia, Prospetto su via 2 settembre, soprelevazione dell'edificio di Vincenzo Miccolupi e corpo aggiunto su via Tripepi, 1955

la[2]. Il basamento è composto da bugnato in cemento; nella parte superiore, oltre all'alternanza di spazi pieni e vuoti, sono presenti su un paramento liscio cornici marcapiano. Il coronamento è composto dal cornicione leggermente aggettante e dall'attico, decorati da modiglioni classicheggianti, presenti anche sotto i due balconi ai due lati della facciata (fig. 6). Il portale è in asse al prospetto (fig. 7), con una cornice liscia e ovoli come motivi ornamentali; due colonne in stile corinzio (fig. 8) sorreggono il balcone centrale e si ripetono sulle altre aperture dal lato destro e sinistro, con i portali dei negozi, che presentano sull'architrave una bizzarra decorazione con concio di chiave slittato di memoria manierista (fig. 9)[3]. Si alternano nella facciata, suddivisa da paraste, finestre rettangolari con timpano triangolare e serliane, in asse sul portale è presente una trifora composta da un davanzale balaustrato.

Fig. 6. Vincenzo Miccolupi, Palazzo Migliorini-Travia, particolare della facciata su Corso Garibaldi

Fig. 7. Reggio Calabria, Palazzo Migliorini-Travia, particolare della facciata

[2] Si ringrazia l'Avv. Giovanni Travia per aver fornito la documentazione.
[3] Il riferimento è al triglifo slittato di Giulio Romano in Palazzo Te a Mantova (1525-1535).

Sopra, a sinistra, fig. 8. Reggio Calabria, Palazzo Migliorini-Travia, capitello del portale; a destra, fig. 9. Reggio Calabria, Palazzo Migliorini-Travia, particolare della facciata

Sull'attico ai due lati della facciata sono presenti dei frontoni, mentre in asse è presente uno stemma vuoto tra festoni (fig. 10). Un vasto androne introduce alla corte interna (fig. 11), dove sulla parte di fondo è collocata una fontana in cemento con un putto che cavalca un tritone poggiante su una conchiglia; l'acqua fuoriesce da due teste leonine (fig. 12). I capitelli delle colonne dell'androne sono ornati da volute e fasci di spighe, simbolo di opulenza (fig. 13). Un ampio scalone (fig. 14) conduce al piano superiore, mediante un invaso a pianta rettangolare, le cui pareti sono scandite da paraste con i medesimi capitelli dell'androne. Al centro in una nicchia è collocata la statua in stucco di una Venere pudica di memoria canoviana. Le pareti sono decorate a finto marmo. I saloni sono caratterizzati da soffitti decorati a cassettoni e pavimenti in linoleum a mosaico policromo (fig. 15), estremamente moderni. Le pareti del salone di rappresentanza sono decorate nella parte inferiore da stucchi a stampo. Le maniglie delle porte in bronzo presentano la M della famiglia Migliorini.

Fig. 10. Reggio Calabria, Palazzo Migliorini-Travia, particolare della facciata

Fig. 11. Reggio Calabria, Palazzo Migliorini-Travia, androne

Fig. 12. Reggio Calabria,
Palazzo Migliorini-Travia,
fontana nell'androne

Fig. 13. Reggio Calabria,
Palazzo Migliorini-Travia,
capitello nell'androne;
a destra, in alto,
fig. 14. Reggio Calabria,
alazzo Migliorini-Travia,
scalone di accesso al piano superiore

Fig. 15. Reggio Calabria,
Palazzo Migliorini-Travia,
pavimento in linoleum del salone
di rappresentanza

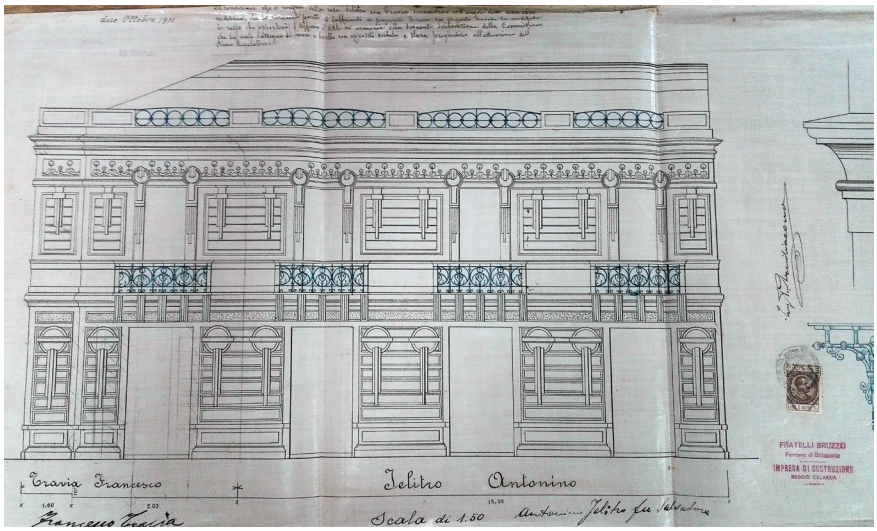


Fig. 16. Ing. Pietro Arcidiacono, Prospetto del Palazzo Travia-Jelitro, Reggio Calabria, 2 ottobre 1911, scala 1:50

Analisi Tecnica

L'edificio attuale, su progetto di Vincenzo Miccolupi per la famiglia Migliorini, presenta "*una struttura portante in cemento armato e murature di riempimento e di irrigidimento in mattoni pieni. I soli sono in cemento armato del tipo a soletta con nervature*"[4].

La documentazione archivistica consultata evidenzia che ogni progetto di edilizia civile era rigorosamente soggetto al controllo del Consiglio Edilizio e anche dopo l'approvazione non si potevano iniziare i lavori senza che l'Ufficio Tecnico Comunale avesse provveduto a stabilire i controlli, innanzitutto relativi al rispetto dei livelli e delle quote in relazione alla regolarità del tracciato stradale e della maglia urbana: le facciate erano intese come quinte scenografiche.

Analisi Storica

L'edificio attuale fu progettato nel 1921 per la famiglia Migliorini da Vincenzo Miccolupi (Napoli 1894-Benevento 1978). Al 1887 risale una controversia che attesta la presenza di un palazzo Migliorini nel "*rione San Paolo seu San Filippo Neri, con giardino e case adiacenti, fra via Santa Lucia, via Due Settembre e stretto Laboccetta*"[5]. Dalle ricerche archivistiche è stato possibile conoscere i diversi progetti delle case nell'isolato, che prevedevano l'unione di due abitazioni private, appartenenti alle famiglie Travia e Jelitro. Il primo progetto ritrovato, in scala 1:50, è datato 2 ottobre 1911 ed è firmato dall'Ing. Pasquale Arcidiacono (fig. 16). Lo schema compositivo della facciata presenta una chiara adesione al linguaggio architettonico Liberty, sia nella parti decorative in cemento che nelle ringhiere in ferro battuto, disegnate in china azzurra. Accanto al progetto della facciata si trova il disegno a china azzurra di un dettaglio decorativo in ferro battuto in scala 1:10.

[4] Relazione del progetto di soprelevazione di Palazzo Travia in Reggio Calabria Corso Garibaldi, Ing. Antonio Romeo Filocamo e Ing. Lucio Coppola, 20 dicembre 1955, Archivio Privato Giovanni Travia.

[5] ASRC, Tribunale civile serie perizie inventario 65 b. 807, f. 31

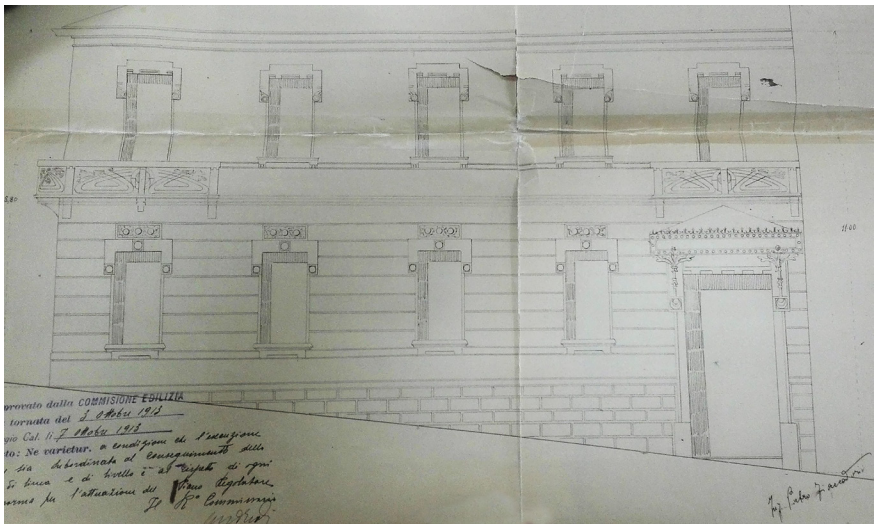


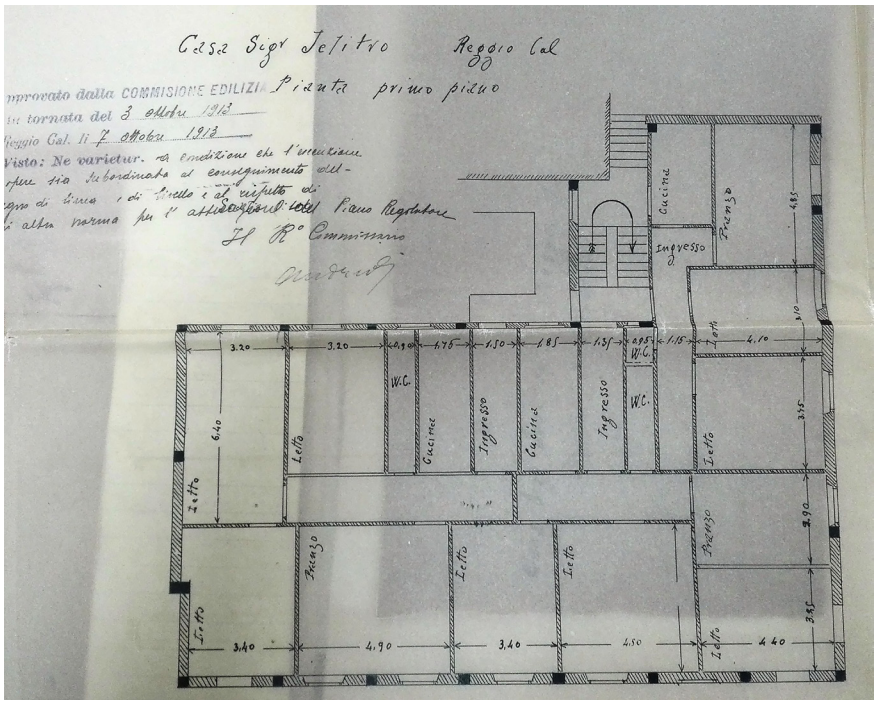
Fig. 17. Ing. Pietro Fiaccadori, Prospetto laterale del Palazzo Travia, Reggio Calabria, 7 ottobre 1913

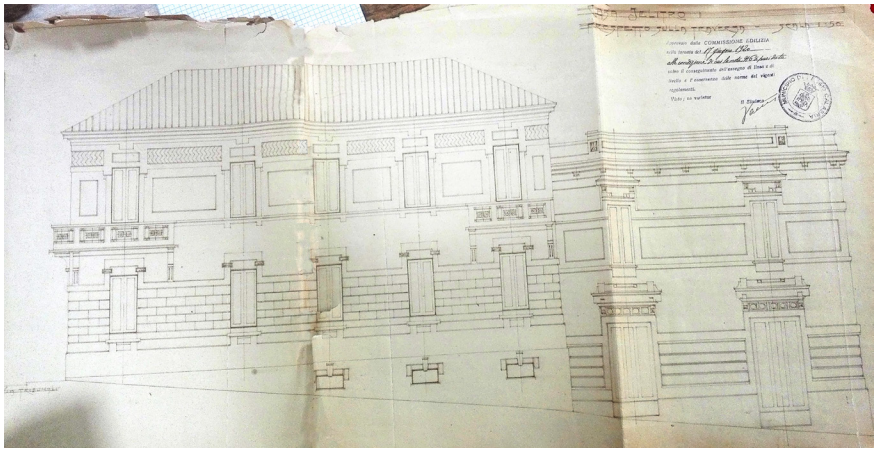
Sul margine superiore si legge una prescrizione ricorrente negli anni della ricostruzione postsismica: "*A condizione che il confine della casa Jelitro con Travia simmetrico con l'angolo vuoi della casa medesima, che la rimanente parte in fabbricato di proprietà Travia sia eseguito secondo le modifiche in rosso che apporterà l'Ufficio d'Arte in armonia alla seguente deliberazione della Commissione, che sia dato l'assegno di linea a livello con apposito verbale e senza pregiudizio dell'attuazione del Piano Regolatore*"[6]. Sul foglio è posto il timbro della ditta *Fratelli Bruzzo, Ferriera di Bolzaneto*: le *Ferriere Bruzzo,* sorte alla fine degli anni Ottanta dell'Ottocento a Genova Bolzaneto, producevano lamiere stirate per costruzioni in cemento armato, che furono impiegate nelle casette antisismiche delle Ferrovie dello Stato a Messina e a Reggio Calabria; nell'ufficio dei Telegrafi di Messina; nella Caserma dei Carabinieri di Messina; nel quartiere dei ferrovieri di Reggio Calabria.

Il secondo progetto è del 1913 ed è firmato dall'Ing. Pietro Fiaccadori: si tratta del prospetto laterale[7] (fig. 17) che presenta uno schema compositivo classico, con basamento a bugnato isodomo e scansione verticale con fasce marcapiano, mentre le decorazioni del portale, delle finestre e dei balconi sono Liberty.

La pianta del primo piano della Casa del Sig. Jelitro, datata 7 ottobre 1913 (fig. 18), al margine presenta l'usuale prescrizione: "*A condizione che l'esecuzione delle opere sia subordinata al conseguimento dell'assegno di linea, di livello e al rispetto di ogni altra norma per l'esecuzione del Piano Regolatore*"[8]. Un altro disegno datato 20 marzo 1913[9] rappresenta il prospetto su Corso Garibaldi e il prospetto sulla traversa 5 della Casa da costruirsi per conto del Sig. Travia Francesco a Reggio Calabria, in scala 1:100 (fig. 19). Anche qui è annotata la prescrizione del Consiglio Edilizio.

[6]ASCRC, Consiglio Edilizio, b. 2, f. 4.
[7]ASCRC, Consiglio Edilizio, b. 2, f. 4.
[8]ASCRC, Consiglio Edilizio, b. 20, f. 5.
[9]ASCRC, Consiglio Edilizio, b. 20, f. 5.





Sopra, a sinistra,
fig. 18. Casa del Sig. Jelitro,
Pianta del primo piano,
7 ottobre 1913,
Reggio Calabria;
a destra, fig. 19. Prospetto del Palazzo
del Sig. Travia Francesco
su Corso Garibaldi e prospetto
sulla traversa 5, 20 marzo 1913,
scala 1:100

Fig. 20. Casa Jelitro,
prospetto sulla traversa,
17 giugno 1920, scala 1:50

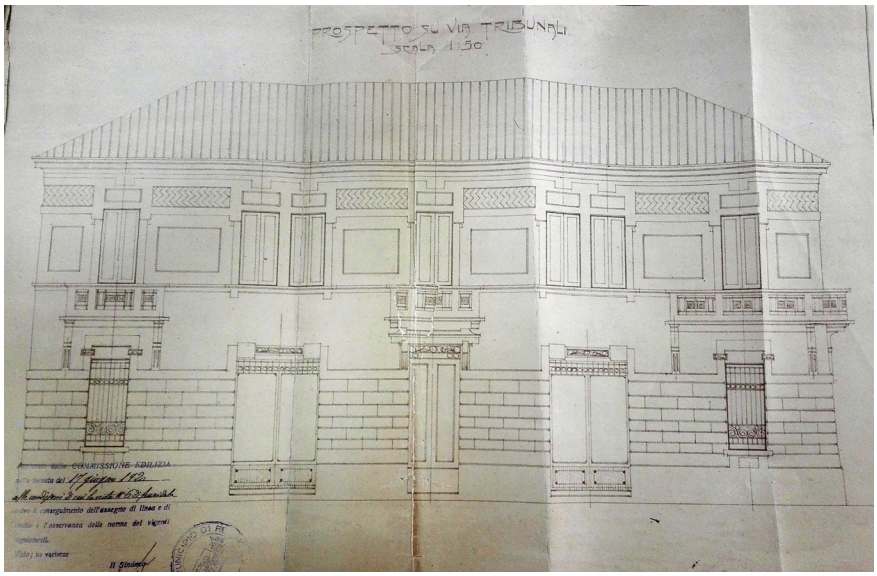
Il progetto di Casa Jelitro del prospetto sulla traversa (fig. 20)[10] e del prospetto su Via Tribunali (fig. 21)[11], datato 17 giugno 1920 e in scala 1:50, presentano un impianto classicista con elementi decorativi Deco'.

Analisi Critica

Il 6 ottobre 1859 fu approvato il Regolamento del Consiglio Edilizio della Città di Reggio Calabria con competenze sulla "*parte artistica, ordine simmetrico e architettonico*" e anche sulla verifica della statica e la salubrità degli edifici, per far si che la costruzione della città, ancora indebolita dai danni del terremoto del 1783 e in via di espansione, avvenisse nel rispetto dell'idea di bellezza e decoro, tanto care alla borghesia cittadina. "*Reggio Calabria si allineava a un clima culturale di respiro nazionale*", prendendo come riferimento i principi approvati dai Consigli Edilizi di Napoli (1839)

[10] ASCRC, Consiglio Edilizio, b. 2, f. 4.
[11] ASCRC, Consiglio Edilizio, b. 2, f. 4.

Fig. 21. Casa Jelitro, prospetto su Via Tribunali, 17 giugno 1920, scala 1:50



e Palermo (1841)[12]. In linea con queste normative, furono eseguiti i diversi progetti dell'edificio in esame. Il rispetto delle norme edilizie era inteso come garanzia del vivere civile, per costruire una città "bella e gentile".

Il progettista del palazzo attuale è il napoletano Vincenzo Miccolupi "*architetto di indubbio talento, vicino a certo decorativismo neo Liberty, nato a Napoli e con solide esperienze nell'edilizia residenziale maturate sia nel capoluogo partenopeo che a Reggio Calabria*"[13]. Formatosi presso l'Accademia di Belle Arti di Napoli, inizialmente esponente dell'Eclettismo storicistico, semplificò progressivamente il linguaggio, geometrizzando le partiture dei prospetti per arrivare negli anni Quaranta al Razionalismo, come nel progetto della Casa del Fascio di Benevento con Luigi Piccinato. Nel 1926 egli partecipò con l'arch. Ferrari al concorso nazionale per il progetto della Galleria Mussolini a Reggio Calabria, ricevendo un premio[14].

---

[12] Bruno Mussari, *"Bella e simmetrica". Reggio 1855-1908*, in Simonetta Valtieri (a cura di), *28 dicembre 1908*, cit., pp. 306-351.

[13] Raimondo Consolante, *Benevento, architettura e città nel Moderno*, Clean edizioni, Napoli 2016, p. 25. *Vincenzo Miccolupi, architetto del Moderno*, "Momus" n. 14, 1997. Vincenzo Miccolupi a Reggio Calabria progettò anche l'Hotel Centralino, il Palazzo del Cav. Vitrioli, il Palazzo del Marchese Sarlo, Palazzo Saccà, i villini del Cav. Rossi e Ten. Spanò, la casa del Cav. Melissari, le decorazioni del Cinema Moderno e il progetto di ricostruzione della Chiesa del SS. Rosario, oltre che diversi progetti di case economiche per l'Ente Edilizio nel rione "S. Anna". Sempre negli anni Venti, in Calabria, Miccolupi progettò l'Istituto per l'assistenza all'infanzia abbandonata "V. Scannapieco" (1924) di Locri e la sistemazione della piazza dei Martiri e della Chiesa Madre. Suo è anche il Palazzo del Commendatore Malgeri a Siderno Marina. https://www.wikidata.it-it.nina.az/Vincenzo_Miccolupi.html. Lavorò al piano di ricostruzione di Benevento con Luigi Piccinato, Gennaro De Rienzo e Angelo Scala. Gemma Belli, Andrea Maglio (a cura di), *Luigi Piccinato (1899-1983). Architetto e Urbanista*, Aracne, Roma 2015. Renato De Fusco, *La Campania, Architettura e Urbanistica del Novecento*, in *Storia e civiltà della Campania. Il Novecento*, Electa, Napoli 1996, pp. 144-146. Luigina De Santis, *Benevento tra le due guerre: una vicenda urbana*, Hevelius Edizioni, Benevento 1996.

[14] Alfonso Frangipane, in "Brutium", 1927, n. 11, p. 4.

4.3 Palazzo Delfino

Alessia Giustra

Fig. 1. Reggio Calabria, Palazzo Delfino tra Corso Garibaldi e Via S. Francesco di Sales

Fig. 2. Reggio Calabria, Palazzo Delfino, particolare della facciata su Corso Garibaldi

Fig. 3. Reggio Calabria, Palazzo Delfino, particolare della facciata su Corso Garibaldi

Analisi Visiva

Palazzo Delfino sorge all'incrocio tra Corso Garibaldi e Via San Francesco di Sales (fig. 1), all'angolo di Piazza Vittorio Emanuele II, meglio nota come Piazza Italia, difronte al Palazzo Alvaro, sede della Città Metropolitana. La facciata sul Corso, a cinque piani, presenta sei ampie porte d'ingresso a magazzini commerciali, decorate da cornici sagomate ad archetti pensili (fig. 2). Un terzo della facciata è di colore giallo, due terzi di colore rosso, mentre la parete di fondo dei balconi è grigia. Al primo piano le finestre presentano arco a chiglia trilobato, sono raggruppate in una trifora centrale e due monofore per lato. Lo stesso ritmo si ripete nei balconi dei piani superiori (fig. 3), con balaustre a colonnette che sorreggono archi acuti. Il

Fig. 4. Reggio Calabria, Palazzo Delfino, particolare del portale d'ingresso su Via S. Francesco di Sales

raccordo tra le due parti della facciata è scandito da un cordolo verticale affiancato da una cornice dentellata, motivo che si ripete anche sulla facciata in Via San Francesco di Sales, dove si trova il portale d'accesso agli appartamenti (fig. 4), sormontato da un arco a chiglia rovesciata o inflesso, inquadrato entro una cornice dentata, che presenta cancello e rostra in ferro battuto.

Analisi Tecnica

L'edificio in pianta presenta le seguenti misure: la facciata su corso Garibaldi è lunga metri 29.40, quella su via San Francesco di Sales è lunga metri 21.50. La struttura è in cemento armato. La ditta appaltatrice proveniva da Venezia.

Fig. 5. Reggio Calabria, Corso Garibaldi all'angolo di Piazza Vittorio Emanuele II, fotografia di Giuseppe Mavilla, anni Venti

Analisi Storica

Il palazzo condominiale fu fatto erigere dall'avvocato reggino Diego Delfino nel 1967. Sull'isolato doveva sorgere il palazzo dell'avv. Giovanni Zagari, di cui si conserva il progetto, discusso in Commissione edilizia durante la seduta del 12 Luglio 1922[1]. All'interno del fascicolo sopracitato si trovano: planimetria generale; prospetto sul Corso Garibaldi; prospetto su Via Crisafi; pianta dello scantinato; pianta del pianterreno; pianta del primo piano; pianta del terrazzo; scantinato; correnti montanti e spallette contenente il piano terreno; terrazzo; distribuzione della fognatura; proiezioni del coperto; prospetto sul corso del piano posteriore; una modifica di progetto datata 9 dicembre 1927. Una fotografia scattata dallo studio d'arte fotografica moderna "Mavilla Giuseppe", fermata con uno spillo al disegno del prospetto su Corso Garibaldi, firmato dall'architetto Pompilio Seno (con studio a Reggio in Via Tre Molini superiori) e datato settembre 1926 (fig. 5), mostra un

[1] ASCRC, Commissione edilizia, b. 22, f. 12, anno 1922.

cantiere in costruzione proprio in quell'isolato, di fronte al Palazzo della Provincia, completato nel 1915. Il 9 dicembre 1927 l'Ufficio Tecnico del Municipio di Reggio Calabria, a firma del Podestà, inviava all'Avv. Giovanni Zagari una modifica di progetto, in cui si legge: "*Le partecipo che la Commissione Edilizia, con sua deliberazione del 5 corrente mese esaminate le variazioni approvate al progetto per costruzione della casa di proprietà della S. V. sul Corso Garibaldi e Via Crisafi, il cui progetto originale era stato approvato nella tornata 12 luglio 1922, ha espresso parere favorevole condizione, però, che alla copertura degli ambienti ricavati nella terrazza si provveda con unica soletta in cemento armato, e che gli ambienti previsti nel primitivo progetto vengano coperti con manto di tegole, secondo il detto progetto, mentre i nuovi ambienti saranno coperti con terrazza*"[2].

Analisi Critica

Ciò che caratterizza sia l'edificio attuale che quello disegnato nel 1922 da Pompilio Seno è il richiamo a stilemi delle architetture veneziane, tra cui le trifore di Palazzo Delfino (fig. 6) e un diffuso senso decorativo che si estende sulla massa muraria, alleggerendola, come nei modelli aulici veneziani della Ca'D'oro, di Ca' Foscari, di Ca' Giustinian, del palazzo Cavalli Franchetti[3], del Palazzo Pesaro degli Orfeo, di Palazzo Zaguri, di Palazzo Bernardo di Canal, di Palazzo Contarini Fasan (in alcune finestre soltanto), di Palazzo Gritti Morosini, di Palazzo Marcello, Palazzo Soranzo, Palazzo Ducale.

Fig. 6. Reggio Calabria, Palazzo Delfino, particolare della facciata su Corso Garibaldi

Un altro tipo di finestra che caratterizza il palazzo Delfino è la monofora ad arco inflesso, con o senza decorazione trilobata (fig. 7), che viene riscontrata anche nel Palazzo Bembo, in Palazzo Odoni, in Palazzo Contarini Fasan (in alcune finestre soltanto) Palazzo Marcello, Palazzo Gritti Morosini (in alcune finestre soltanto). Anche il colore rosso dell'intonaco abbinato al giallo nelle sue diverse gradazioni caratterizza i palazzi veneziani[4], tra cui si ricorda il neogotico Palazzo Bembo[5]. "*Pompilio Seno apparteneva alla borghesia intellettuale di matrice ottocentesca*

Fig. 7. Reggio Calabria, Palazzo Delfino, particolare della facciata su Corso Garibaldi

[2]ASCRC, Commissione edilizia, b. 22, f. 12, anno 1922.

[3] Giandomenico Romanelli, *Tra gotico e neogotico: Palazzo Cavalli Franchetti a San Vidal*, Marsilio, Venezia 1990. Giandomenico Romanelli, *Dai Cavalli ai Franchetti. Un edificio "squisitamente elegante"*, in *Idee progetti restauri, 1999-2009 Palazzo Loredan e Palazzo Cavalli Franchetti. L'Istituto Veneto nelle sue sedi*, IVSLA, Venezia 2009, pp. 73-106. Antonello Nave, *Artisti e decoratori. Gli edifici dei Franchetti a Reggio e a Venezia*, in "Reggio Storia", XXX, 1, gennaio-marzo 2009 (122), pp. 39-43.

[4] Luca Scappin, *Il rosso di Venezia: tradizioni e variazioni sulle superfici rivestite ad intonaco*, in *Colore e Colorimetria. Contributi Multidisciplinari*, Atti della tredicesima conferenza del colore, Università Federico II di Napoli, 4-5 ottobre 2017, vol. XIII A, a cura di Veronica Marchiafava e Francesca Valan, Gruppo del colore, Milano 2017, pp. 293-303.

[5] Raimondo Franchetti nel 1878 acquistò a Venezia il quattrocentesco palazzo Gussoni-Cavalli in S. Vitale sul Canal Grande, progettato da Camillo Boito in stile sontuosamente neogotico ed eclettico, come raccordo tra l'antica dimora e la nuova ala ideata dallo stesso architetto, fu concluso nel 1886, come ricorda l'epigrafe posta alla sua base, col nome di tutti i suoi artefici.

strettamente fedele al linguaggio artistico dell'Eclettismo, che ha caratterizzato l'immagine delle due città dello Stretto dopo il terremoto del 1908, fino all'introduzione delle nuove forme del Razionalismo, in seguito all'intervento di Piacentini" [6]. Il progetto di Seno per palazzo Zagari ci mostra un edificio in stile eclettico, con forti rimandi all'architettura medievale e rinascimentale veneziana, con una torretta laterale (figg. 8-9).

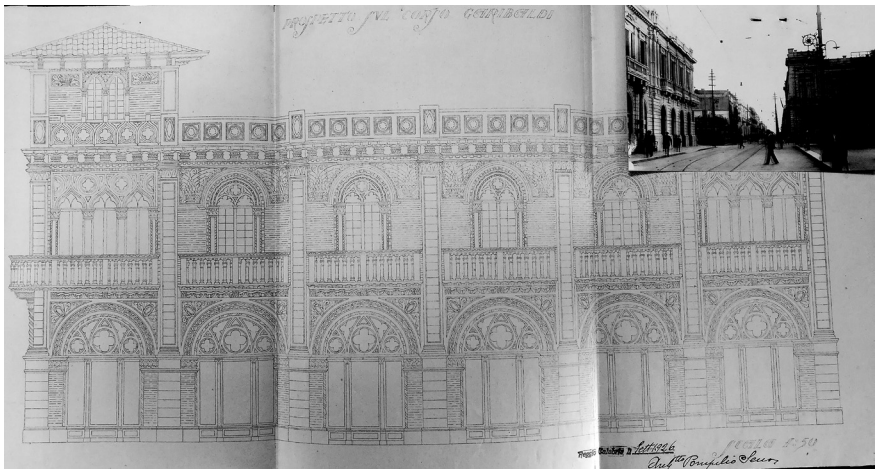


Fig. 8. Pompilio Seno, Palazzo Zagari, prospetto su Corso Garibaldi, settembre 1926, scala 1:50

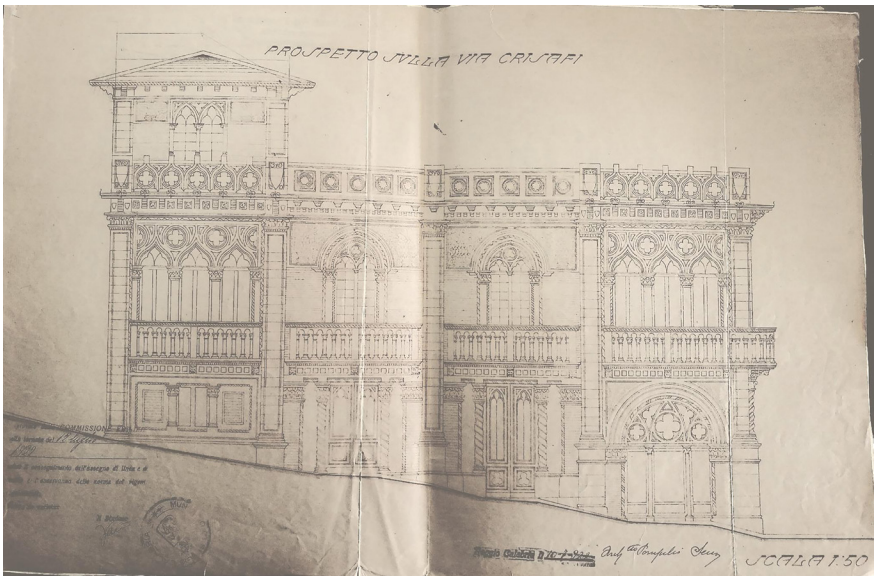


Fig. 9. Pompilio Seno, Palazzo Zagari, prospetto su Via Crisafi, 12 luglio 1922, scala 1:50

[6] Giuseppina De Marco, *Reggio Calabria e il suo museo. Dal neoclassicismo al razionalismo di Marcello Piacentini. Documenti di storia urbana e politica culturale,* Laruffa, Reggio Calabria 2015, p. 91. Ibidem, p. 89 nota 43: "*Pompilio Seno, esponente dell'Eclettisno, progettò in stile neogotico la Chiesa di S. Giuseppe al Corso. Nel 1920 progettò per la "Foreign Mission Board of the Southern Barptist Convention of the United States" un edificio religioso per la Missione Evangelica Battista, da costruire sul Corso Garibaldi, che fu terminato dieci anni dopo*". Nel 1926 fu incaricato di progettare insieme all'ingegnere Giuseppe Foderaro e ad Oscar Seno la Galleria Mussolini, un imponente edificio neoclassico che "avrebbe ospitato gratuitamente nei piani superiori tutte le organizzazioni fasciste locali" (ibidem, pp. 89-90). Nel 1927 il suo progetto per la chiesa di S. Giorgio al Corso o Tempio della Vittoria si classificò al secondo posto, dopo Camillo Autore ("Brutium", 1925, n. 8, p. 4; 1927, n. 9, p. 4).

4.4. Villa Genoese Zerbi

Antonio Francesco Puro

Fig. 1. Reggio Calabria, Villa Genoese Zerbi, portico d'ingresso su Via Zaleuco n. 5

Analisi Visiva

La villa occupa l'intero isolato limitato dal Lungomare, Via Camagna, Via Zaleuco e Via Giulia. Si accede alla villa da Via Zaleuco n. 5, dove un cancello introduce al portico su colonne con capitelli a motivi vegetali e archi acuti (fig. 1), mentre sul Lungomare si aprono due cancelli ai lati del corpo centrale dell'edificio, entrambi affiancati da loggette di forma diversa. Ai lati del portico d'ingresso, su entrambe le pareti si trova lo stemma della famiglia Genoese Zerbi (fig. 2): uno scudo d'azzurro a due leoni rampanti affrontati d'oro, accompagnati da tre stelle d'argento, cinto da elmo marchionale sormontato da corona ed ornato da motivi vegetali. La cornice poligonale dentellata dello scudo si riferisce allo stemma del palazzo Cavalli Franchetti a Venezia, edificio quattrocentesco ristrutturato da Camillo Boito[1] nel XIX secolo.

Fig. 2. Reggio Calabria, Villa Genoese Zerbi, stemma della famiglia Genoese Zerbi

La villa è in parte circondata dal giardino e a destra dell'ingresso principale si trova una piccola foresteria. La facciata sul Lungomare (figg. 3-4) è definita da contrasti cromatici e da giochi di luci e ombre ottenuti attraverso superfici che alternano l'intonaco ai mattoni a vista, ed è caratterizzata da ampie logge con archi a chiglia di stile tardogotico, elementi a torre e balaustre a colonnine; l'ampio terrazzo è ornato da una merlatura con fregio ad intrecci vegetali e animali mostruosi (fig. 5). Le finestre hanno tutte l'arco a chiglia trilobato, con colonne dal

[1] Cfr. p. 30 parte prima del presente volume.

Fig. 3. Reggio Calabria, Villa Genoese Zerbi nel 1953

Fig. 4. Reggio Calabria, Villa Genoese Zerbi, la facciata sul Lungomare

capitello eclettico. Le aperture sulla facciata centrale al secondo piano presentano un balconcino sorretto da mensoloni. Le finestre presentano tutte l'arco a chiglia trilobato con una decorazione vegetale sulla sommità e sono inquadrate da una cornice dentellata. Dall'atrio si accede mediante uno scalone al piano nobile. Il piano terra (fig. 6) è caratterizzato da un ampio salone a sviluppo longitudinale, che al centro presenta un vano a pianta circolare, schema spaziale che si ripete al primo piano. Tale impianto planimetrico risente l'influenza di un edificio eclettico, che costituisce il modello di riferimento di numerose dimore signorili fino al primo Novecento, il Royal Pavillion a Brighton, costruito come dimora reale per la Corona Inglese da John Nash nel 1822.

Fig. 5. Reggio Calabria, Villa Genoese Zerbi, particolare del cornicione

Analisi Tecnica

L'edificio è costruito in cemento armato e in cemento sono tutti gli elementi decorativi esterni. Da indagini di laboratorio si evince che le decorazioni, realizzate con stampi in gesso, sono composte da una miscela di calcare di Canolo e dolomia dell'area di Stilo[2]. Nel 2010 l'arch. Lucia Rosa Marino ha effettuato un intervento di restauro conservativo della foresteria e della recinzione nord con la rimozione di croste nere e depositi superficiali con impacchi o sistema di idrosabbiatura; ricostruzione dei profili di bugnato e di merlature in graniglia; riproduzione delle colonnine delle balaustre dei balconi della foresteria e dei capitelli angolari della recinzione. Un recente intervento di restauro ha consentito di poter fruire gli spazi della villa, dati in gestione a un privato per la ristorazione.

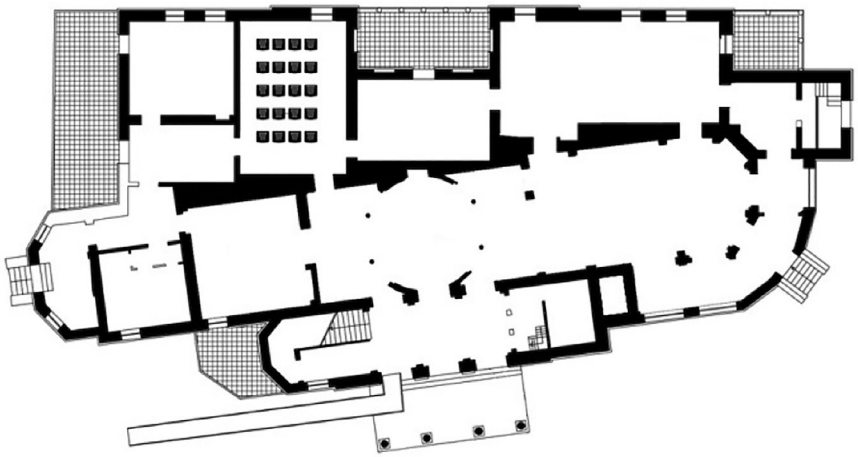
Analisi Storica

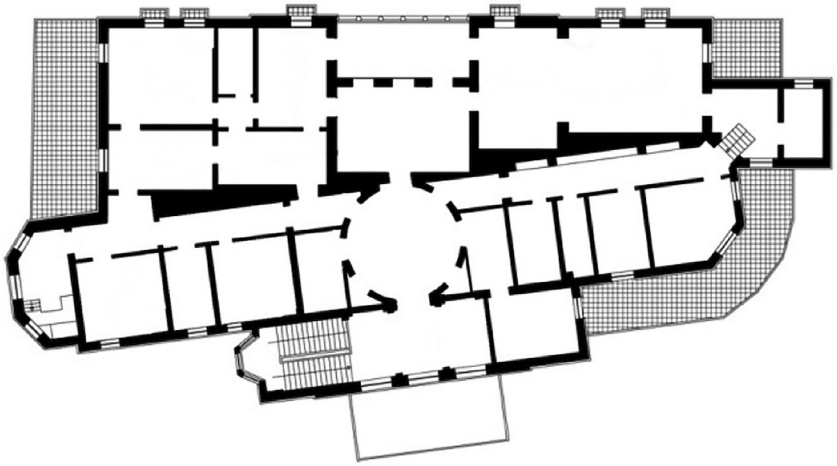
L'antica villa Genoese Zerbi (fig. 7) fu costruita su uno dei lotti dietro la Real Palazzina (figg. 8-9)[3]. Le facciate erano decorate da archi a sesto acuto di accesso e due ampi terrazzi laterali. Dopo il terremoto del 1908 la

[2] Le indagini sono state effettuate nel Laboratorio M.A.RE. (Materiali Analisi Restauro) del Dipartimento Patrimonio Architettonico e Urbanistico dell'Università Mediterranea di Reggio Calabria. Paolo Cardile, *Villa Genoese Zerbi. L'uso della pietra artificiale in un nobile esempio di Ricostruzione*, in *28 dicembre 1908. La grande ricostruzione dopo il terremoto del 1908 nell'area dello Stretto*, a cura di Simonetta Valtieri, CLEAR, Roma 2008, pp. 1006-1013. Flora Borrelli, Massimo Giovannini, *Il decoro, il provvisorio, l'abitare reale*, Casa del Libro, Roma-Reggio Calabria 1983, pp. 46-47 (rilievo dell'edificio). Renato G. Laganà, *Villa Genoese-Zerbi*, in *Reggio Città d'arte*, Reggio Calabria 2005, pp. 170-171 (breve descrizione). Massimo Lo Curzio (a cura di), *Villa Genoese Zerbi, 1915-1925: conoscenza, didattica e restauro nel progetto d'architettura*, Catalogo della mostra, Villa Genoese Zerbi, Reggio Calabria, 18-31 ottobre 2005, Comune di Reggio Calabria, Università degli Studi Mediterranea di Reggio Calabria, Villa Genoese Zerbi per l'arte (con tavole descrittive del degrado e degli interventi). Caterina Gattuso, Philomène Gattuso, Felicia Vilella, *Villa Zerbi. The application of a critical and diagnostic process for the identification of diseases*, in Atti del IV Convegno Internazionale "*Diagnosis, Conservation and Valorization of Cultural Heritage*", a cura di L. Campanella, C. Piccioli, Napoli, 12-13 Dicembre 2013, Ethos edizioni, Oliena 2013, pp. 396-404.

[3] Sulla Real Palazzina cfr. nella prima parte di questo volume: Marco Labate, *Reggio Calabria dal XVII al XIX secolo*, pp. 77-80.

Fig. 6. Reggio Calabria,
Villa Genoese Zerbi, piante





villa si presentava notevolmente danneggiata (figg. 10-12)[4]. Si decise così di costruirne una nuova e vennero presentati diversi progetti, tra cui quello dell'Ing. Vincenzo Negro, uno dei primi sperimentatori del calcestruzzo armato, datato 1913[5] (figg. 13-14), che risente l'influenza dello stile Liberty. Anche gli ingegneri Zerbi e Pertini presentarono un primo progetto, che però venne rifiutato. I due ingegneri avevano progettato la nuova villa come una *domus* romana, con prospetti semplici e lineari, dai decori neoclassici.

L'attuale edificio del Marchese Genoese Zerbi fu progettato nel 1915 dall'ing. Domenico Zerbi (Reggio Calabria, 1882-1942), con la collaborazione degli architetti Pertini e Merzanis. Zerbi era laureato in Ingegneria all'Università di Bologna e collaborò attivamente alla ricostruzione della città dopo il terremoto del 1908, dove progettò anche la neogreca Casa Zerbi su Via Roma.

Della grande villa sul Lungomare furono completate soltanto le facciate, lasciando un interno rustico al piano terra.

[4]Le foto nn. 11 e 12 sono conservate presso l'Archivio Fotografico della Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio per la Provincia di Cosenza.

[5] ASCRC, Commissione edilizia, b. 5, f. 13. L'Ing. Vincenzo Negro nel 1913 partecipò anche al concorso per il Nuovo Ospedale Civico di Reggio Calabria. Vedi nota 5, p. 140.

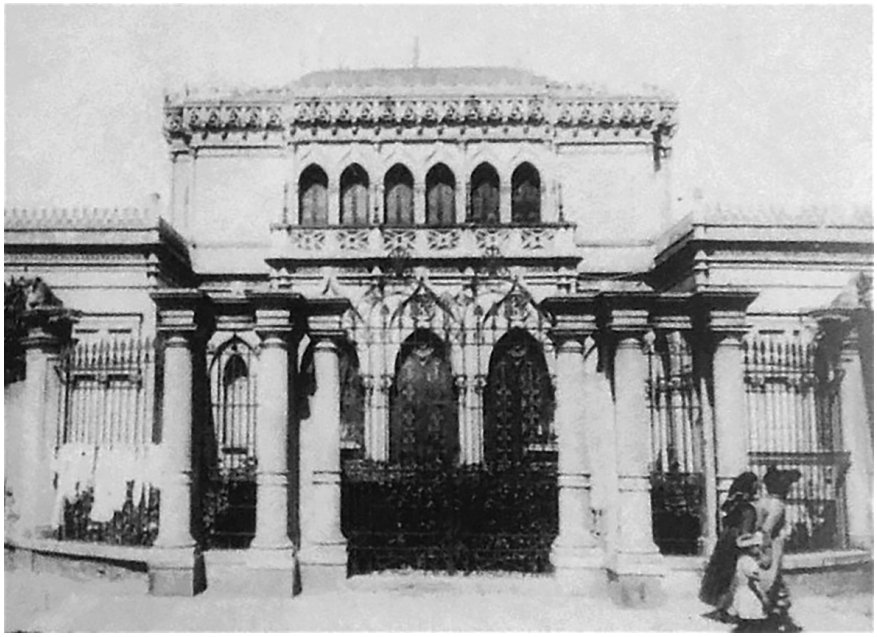


Fig. 7. Reggio Calabria,
Villa Zerbi il 4 gennaio 1899
(foto Vincenzo Sergi)

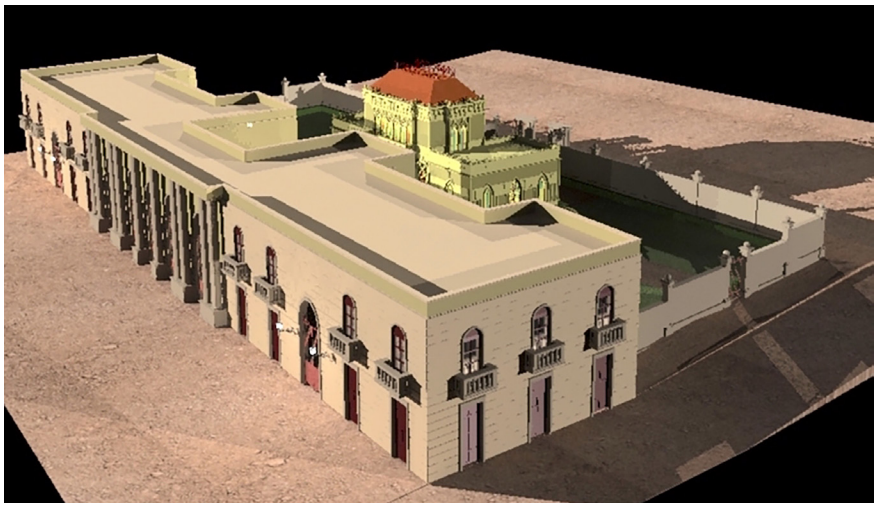


Fig. 8. Ricostruzione tridimensionale
della villa ottocentesca
e della Real Palazzina antistante
(Antonio Francesco Puro)

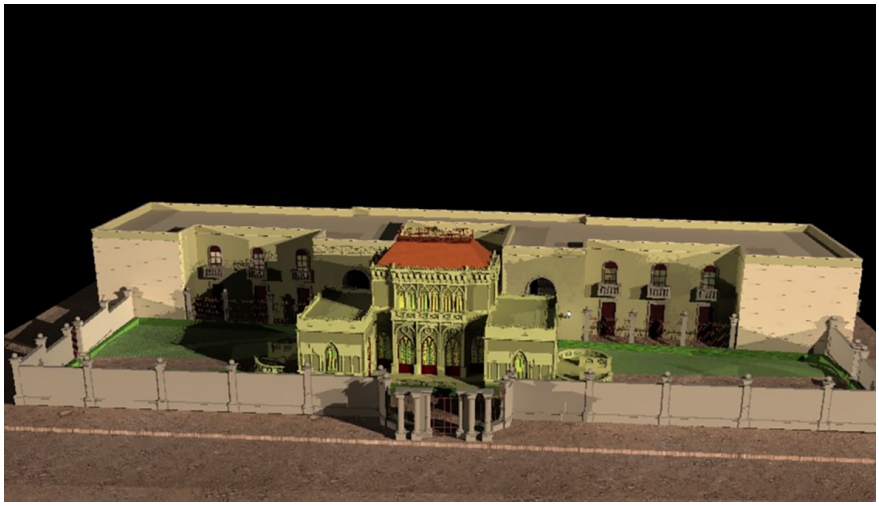


Fig. 9. Ricostruzione tridimensionale
della villa ottocentesca
e della Real Palazzina antistante
(Antonio Francesco Puro)

Fig. 10. Villa Zerbi
dopo il terremoto del 1908

Fig. 12. Villa Zerbi
dopo il terremoto del 1908

Fig. 11. Villa Zerbi
dopo il terremoto del 1908

Analisi Critica

Il Marchese Genoese Zerbi, in un soggiorno a Venezia, restò tanto affascinato dai palazzi tardogotici sul Canal Grande che li prese a modello per la sua dimora a Reggio Calabria, che commissionò ad imitazione dei principali palazzi veneziani del Quattrocento, alcuni restaurati nell'Ottocento dai maestri dell'Eclettismo italiano, come Camillo Boito. I prototipi di villa Genoese Zerbi (fig. 15) sono la celebre Cà D'Oro (fig. 16), Cà Foscari (fig. 17), Palazzo Cavalli Franchetti (fig. 18) sul Canal Grande e Palazzo Dolfin sul canale S. Marina, per citarne solo alcuni. Gli edifici presentano caratteristiche comuni, come: doppio loggiato scandito da colonne sormontate da archi a chiglia trilobati, intervallati da oculi quadrilobatati; portali con archi a chiglia rovesciata con cornice a dentelli; coronamento merlato.

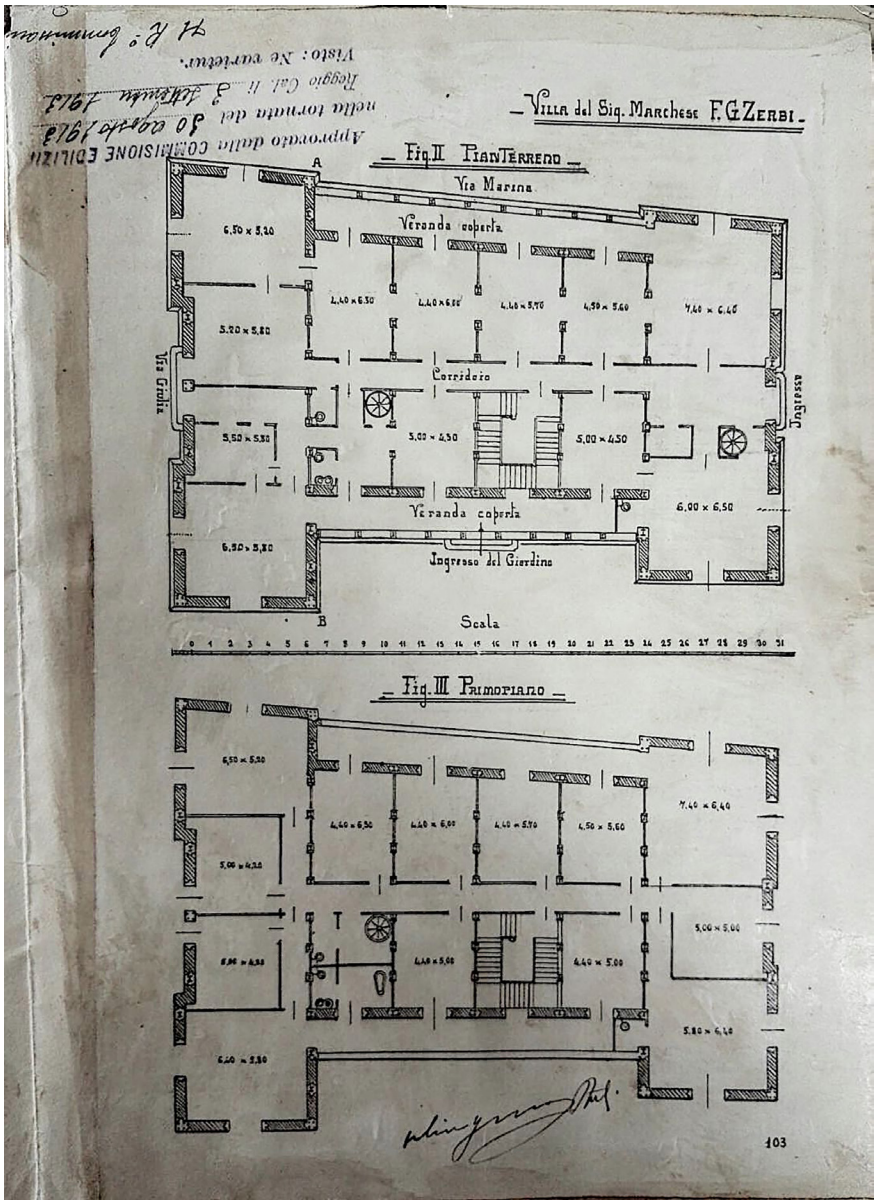


Fig. 13. Ing. Vincenzo Negro, progetto per villa del Sig. Marchese F. G. Zerbi, 1913, piante

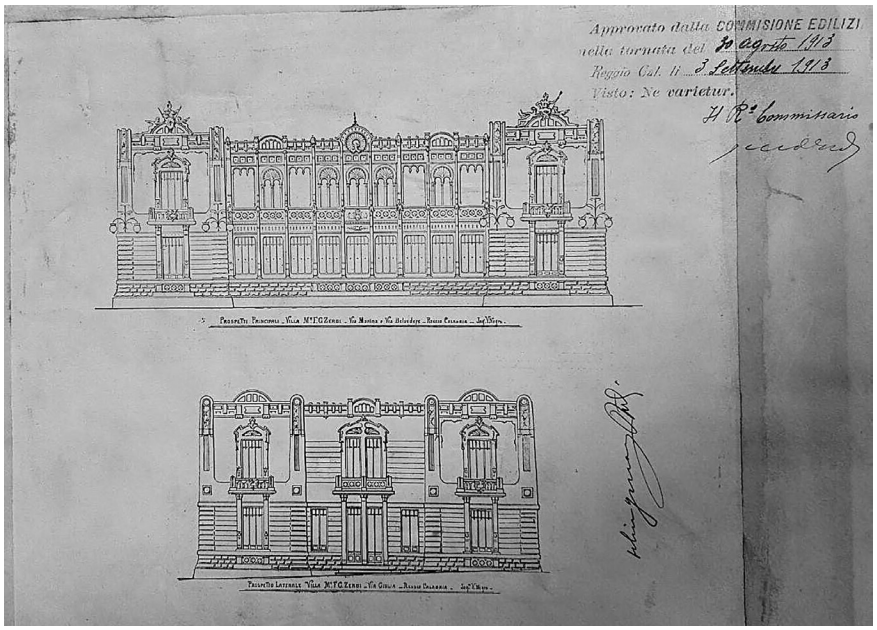

Approvato dalla COMMISIONE EDILIZI
nella tornata del 20 agosto 1913
Reggio Cal. li 3 Settembre 1913
Visto: Ne varietur.
Il R.o Commissario

Fig. 14. Ing. Vincenzo Negro, progetto per villa del Sig. Marchese F. G. Zerbi, 1913, prospetti

Esempi di architetture eclettiche improntate allo stile veneziano si trovano anche a Palermo nel Palazzo Maniscalco Basile all'Olivuzza (fig. 19), costruito a metà dell'Ottocento, dov'è presente un forte richiamo alla loggia del piano nobile di Villa Zerbi, oltre che al paramento murario del Palazzo Ducale di Venezia.

Fig. 15. Villa Zerbi, particolare della loggia sul Lungomare.

Fig. 16. Matteo Raverti, Giovanni e Bartolomeo Bon, Cà D'Oro, Venezia, prima metà XV secolo

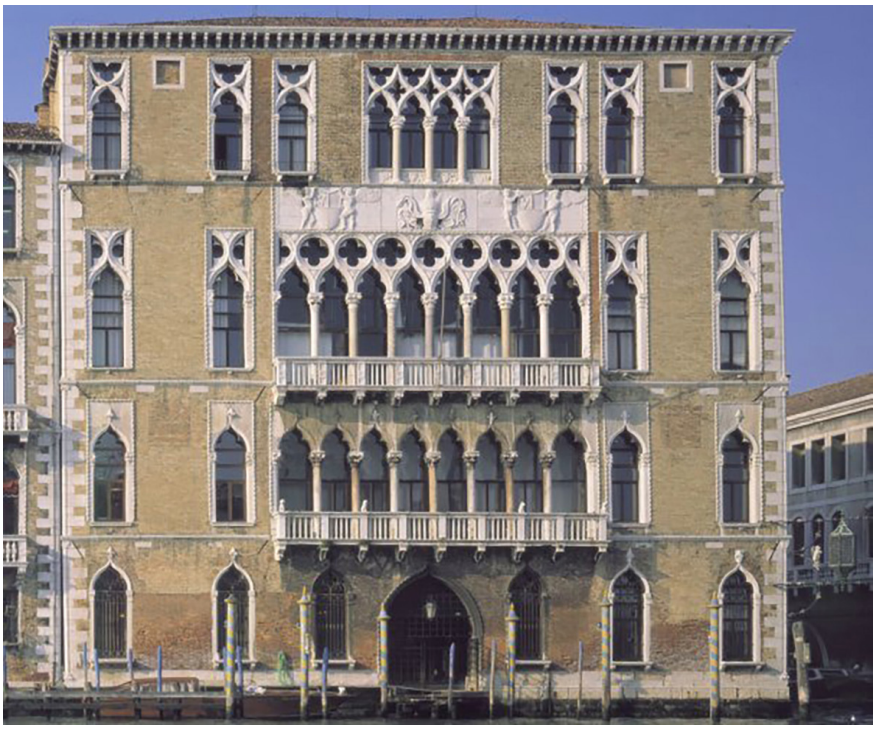
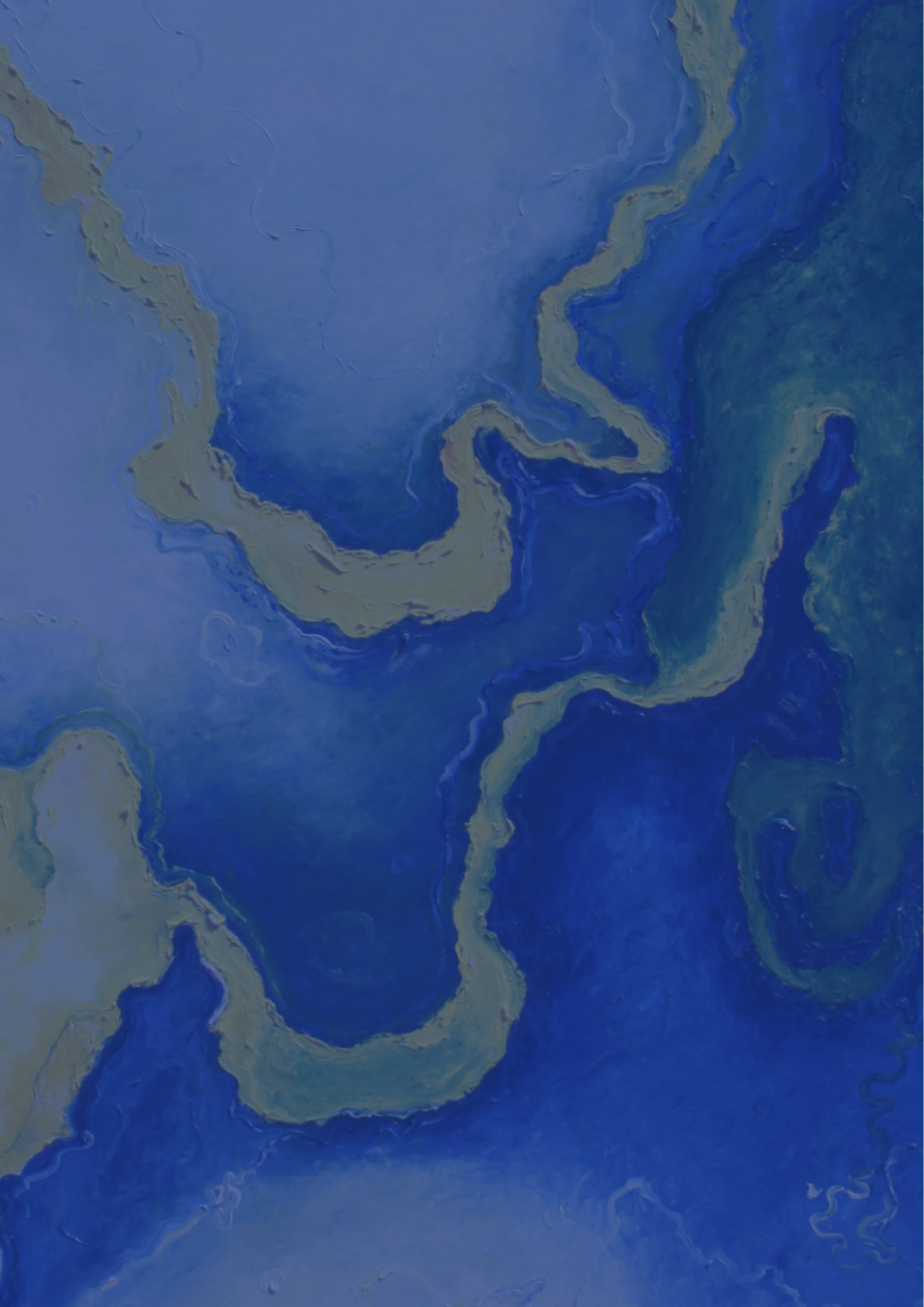


Fig. 17. Bartolomeo Bon,
Cà Foscari, Venezia 1453

Fig. 18. Venezia,
Palazzo Cavalli Franchetti, XV secolo
con aggiunte del XIX secolo

Fig. 19. Palermo,
Palazzo Maniscalco Basile
all'Olivuzza



5.1. Villino Benassai a Reggio Calabria

Michela Bartolomeo

Analisi Visiva

L'edificio è situato sulla Strada Statale 18 Tirrena Inferiore n. 137 in località Pentimele (fig. 1). Vi si accede da un cancello, i cui pilastri sono ornati da due bassorilievi in marmo a guerresche di tipo cinquecentesco (figg. 2-3). L'edificio è costituito da un piano seminterrato e da due livelli fuori terra (fig. 4). Sono presenti una serie di finestre di forma rettangolare racchiuse dentro cornici di forma circolare alcune complete di balcone con balaustra classica (figg. 5, 6, 7); al piano superiore si ripetono in asse le aperture, ma con arco a tutto sesto e talune diventano tripartite sempre con balconi. Al piano seminterrato, subito dopo l'ingresso vi è un salone, la scala e quattro camere e la disposizione si sussegue sugli altri due piani, con un'ampia stanza centrale e due camere per lato.

Fig. 1. Reggio Calabria, ingresso del Villino Benassai

Figg. 2-3. Reggio Calabria, Villino Benassai, particolari delle decorazioni a guerresche del pilastro del cancello

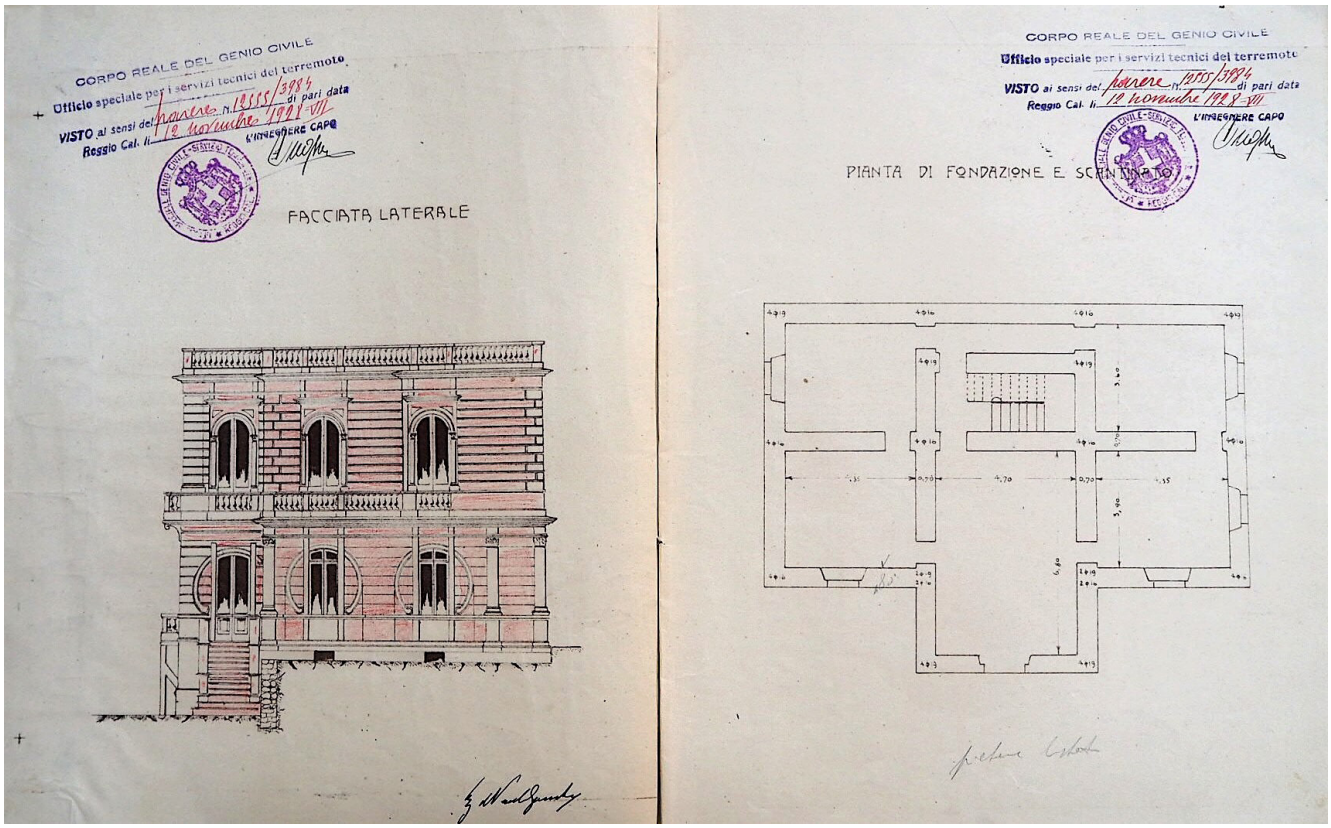

CORPO REALE DEL GENIO CIVILE
Ufficio speciale per i servizi tecnici del terremoto
VISTO ai sensi del parere n. 18115/3984 di pari data
Reggio Cal. li 12 novembre 1928 - VII
L'INGEGNERE CAPO
FACCIATA LATERALE
CORPO REALE DEL GENIO CIVILE
Ufficio speciale per i servizi tecnici del terremoto
VISTO ai sensi del parere n. 18115/3984 di pari data
Reggio Cal. li 12 novembre 1928 - VII
L'INGEGNERE CAPO
PIANTA DI FONDAZIONE E SCANTINATO

Fig. 4. Reggio Calabria,
Villino Benassai, facciata laterale,
pianta di fondazione e scantinato,
12 novembre 1928

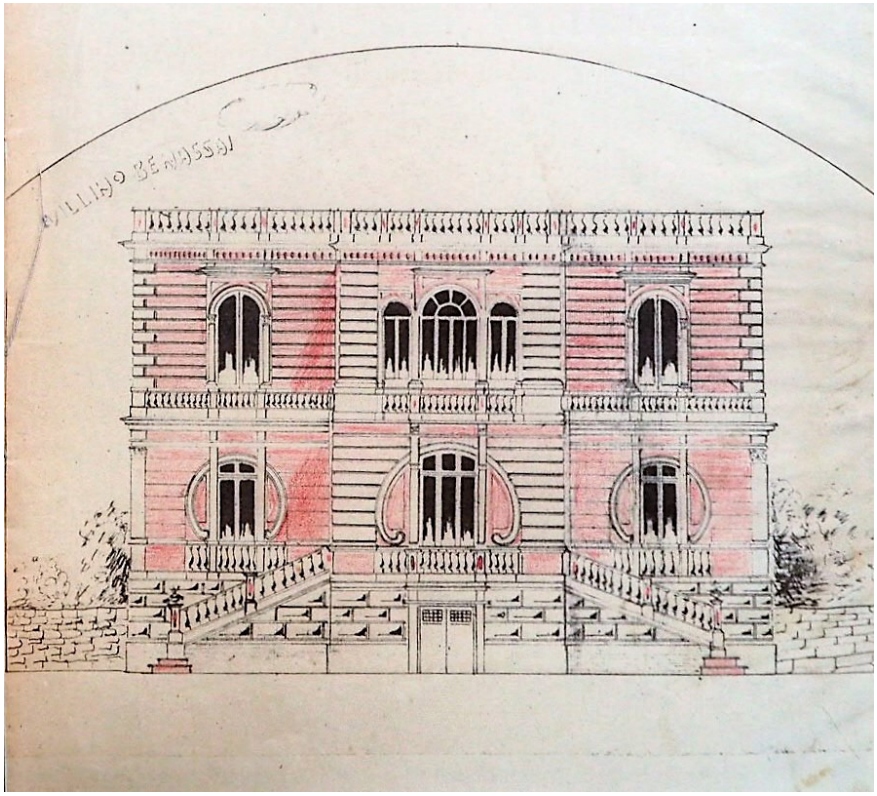


Fig. 5. Reggio Calabria,
Villino Benassai, facciata,
12 novembre 1928

Figg. 6-7. Reggio Calabria, Villino Benassai, particolari dell'esterno

Fig. 8. Reggio Calabria, Villino Benassai, decorazione interna dei soffitti

Le stanze presentano delle decorazioni murali, probabilmente la tecnica usata è tempera su muro (fig. 8). Al primo piano, nella stanza centrale vi sono decorazioni in stile Liberty sia sul soffitto che sulla parte superiore delle pareti e ad ogni parete corrisponde un paesaggio napoletano racchiuso in un ovale (figg. 9, 10, 11). In una stanza laterale al primo piano si possono vedere le decorazioni di flora e fauna come l'aquila posta al centro con della frutta. Al secondo piano vi è la "Stanza della musica", decorata con strumenti musicali e donne danzanti (figg. 12-13). Le figure racchiuse negli ovali potrebbero essere allegorie delle quattro stagioni (fig. 14).

Analisi tecnica

La struttura in cemento armato e blocchi di pietra presenta un armonioso sistema di pieni-vuoti. Tutti i prospetti sono trattati a bugnato con cornicione dentellato seguito da una balaustra scandita da pilastrini. Alcune murature presentano una notevole larghezza, al pianterreno sono di 70 cm, al primo piano 60 cm e al secondo piano 40 cm. I dipinti murali sono presenti anche sotto forma di finto marmo. È degno di nota anche il pavimento in piastrelle di cementite.

Nel 2016 l'arch. Lucia Rosa Marino ha realizzato il progetto di restauro conservativo.

Figg. 9-12. Reggio Calabria,
Villino Benassai,
particolari delle decorazioni interne

Figg. 13-14 Reggio Calabria, Villino Benassai, particolari delle decorazioni interne

Analisi Storica

Il villino, abitato dal nipote del pittore Giuseppe Benassai, fu progettato dall'ing. Nicola Giunta nel 1923[1], il progetto fu approvato il 12 novembre 1928 dal Corpo Reale del Genio Civile di Reggio Calabria. Il 20 aprile del 1943 furono effettuati dei lavori dal Geom. Francesco Sorgonà. È stato oggetto di provvedimento di tutela da parte della Soprintendenza il 9 gennaio 2014[2]. Acquistato dal Comune, dopo essere stato adibito a sede di una scuola materna, è stato messo all'asta e venduto per 300.000 euro a un privato.

Analisi critica

L'edificio è un bell'esempio di stile Liberty, un vasto movimento artistico diffusosi in Europa verso la fine dell'Ottocento e l'inizio del Novecento, che prese il nome dai proprietari del grande magazzino che aprì a Londra nel 1875. Inizialmente il nome si riferiva alla decorazione delle stoffe, dei mobili, degli oggetti di arredamento e poi si estese anche al campo dell'architettura e si diffuse in Italia e in gran parte dell'Europa con diversi nomi. Le architetture Liberty sono caratterizzate da un'accentuata eleganza decorativa e da linee sinuose, che si incontrano e si intrecciano armoniosamente. Questo stile si ispira alla natura e alle forme vegetali come fiori, frutta, corone d'alloro e uccelli. Nel territorio reggino si conservano alcune ville Liberty a Pellaro.[3]

[1] Lucia Rosa Marino, scheda di restauro sul sito imadeitaly.com.

[2] Catalogo Generale dei Beni Culturali, scheda A del 2020, compilata da Alessandra Romeo. L'edifico è stato rilevato da alcuni studenti del corso di Disegno e rilievo della Prof.ssa Flora Borrelli della Facoltà di Architettura di Reggio Calabria e pubblicato in Flora Borrelli, Massimo Giovannini, *Il decoro, il provvisorio, l'abitare reale*, Casa del Libro, Roma-Reggio Calabria 1983, pp. 69-75. Renato G. Laganà, *Villino Benassai*, in *Reggio città d'arte*, a cura di D. Castrizio, M. R. Fascì, R. G. Laganà, De Franco, Reggio Calabria 2005, pp. 182-183.

[3] Giovanni Marcianò, *Le ville Liberty di Pellaro*, Città del Sole, Reggio Calabria 2010.

5.2. Eugenio Mollino, Villa De Leo a Bagnara Calabra[1]

Francesco Fazzari

Analisi visiva

La villa sorge lungo la Strada Statale 18 che conduce a Palmi, a fianco del palazzo ducale dei Ruffo, il Castello Emmarita, un tempo proprietà della famiglia De Leo, e sul ponte di Caravilla, di cui occupa i due lati attraversati dal viadotto, dominando lo scoglio di Marturano. Essa si snoda su quattro fronti e sorge su tre livelli (fig. 1). La facciata in stile Liberty si eleva elegante con ampie finestre dai vetri a disegni colorati, balconi sormontati da decorazioni antropomorfe a grottesche.

Fig. 1. Eugenio Mollino, Villa De Leo a Bagnara Calabra (RC), facciata sulla Strada Provinciale con veduta del giardino (foto F. Fazzari 2017)

Si accede ad essa tramite un'artistica cancellata, che ci conduce ad un vasto giardino, ricco di alberi, provenienti da varie parti del mondo, fontane e vasche. Il commendatore Antonio De Leo fece piantare le palme delle Canarie (Phoenix canariensis), quelle dell'Arizona (Washingtonia philifera) e l'araucaria, acquistate dalla ditta veneta Sgaravat-

[1]Questo testo è la sintesi della mia tesi di Diploma Accademico di Primo Livello, Scuola di Scenografia, dal titolo *Eugenio Mollino: progetti per Antonio De Leo. Bagnara Calabra 1910-1926*, Accademia di Belle Arti di Reggio Calabria, A. A. 2016/2017, relatrice Prof. ssa Giuseppina De Marco. Una sintesi della ricerca è stata pubblicata: Francesco Fazzari, *Eugenio Mollino: progetti per Antonio De Leo. Bagnara Calabra 1910-1926*, WGT Solution, Bagnara 2020. Francesca Valensise, *Eugenio Mollino. Progetti in Calabria (1910-1931)*, Aracne, Firenze 2020, le pp.105-107 sono dedicate a Villa De Leo. Le pp. 108-146 presentano alcune tavole di disegni dell'archivio torinese. Caterina Gattuso, Philomène Gattuso, Valentina Caramazza, Anna Maria Fedele, *Engagement Villa De Leo from Bagnara Calabra*, in VIth Conference "Diagnosis, Conservation and Valorization of Cultural Heritage" 10/11 December 2015, pp. 570-579.

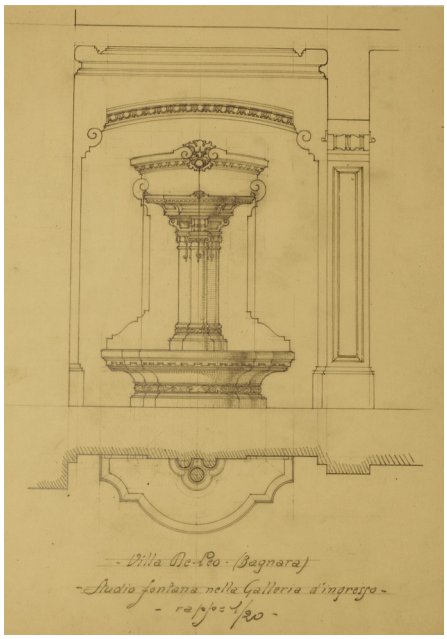


Fig. 2. Eugenio Mollino, Villa De Leo a Bagnara Calabra (RC), studio fontana nella galleria d'ingresso, china su carta lucida, 1910-1912

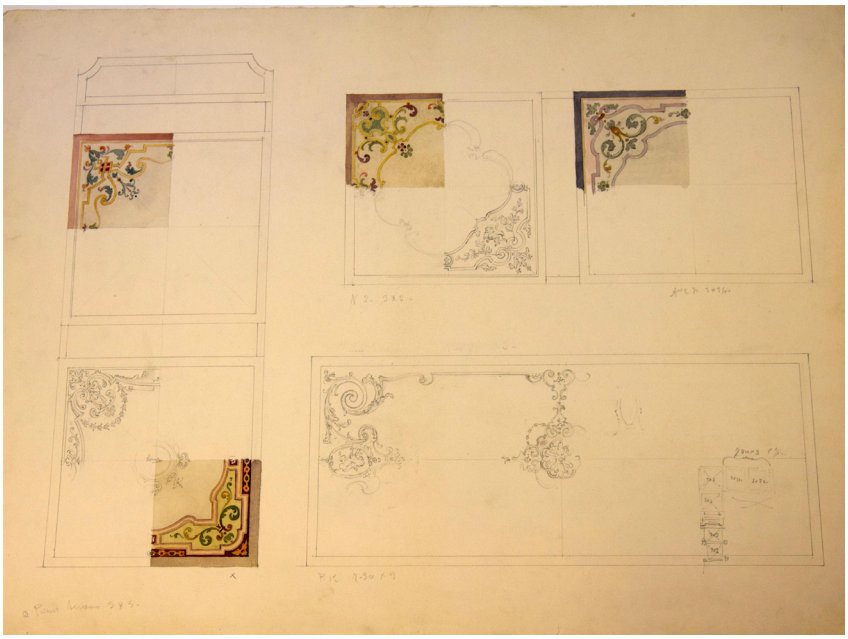


Fig. 3. Eugenio Mollino, Villa De Leo a Bagnara Calabra (RC), decorazioni per i soffitti, disegno a matita acquerellato, 1910-1912

Fig. 4. Eugenio Mollino, Villa De Leo a Bagnara Calabra (RC), interno (foto F. Fazzari)

ti di Saonara (PD), allora fra le più grandi aziende di vivai in Italia (tra i suoi clienti si annoverano i Savoia), che il commendatore conosceva dal 1908, poiché gli forniva le piante di faggio e di abete, che utilizzava per il rimboschimento delle sue proprietà in Aspromonte.

Un portico, il cui mosaico pavimentale reca al centro lo stemma della famiglia, ci introduce all'interno dell'edificio. Di fronte, si trova una fontana di marmo bianco con colonne dai capitelli ionici e motivi floreali in bronzo (fig. 2). A sinistra, preziose vetrate in stile Liberty, dagli avvolgibili sgangherati. I soffitti a cassettoni lignei e le pareti sono decorati a motivi floreali (fig. 3). Entrando nella hall a destra un'ampia scalinata in legno conduce al piano superiore (fig. 4) ed a sinistra si accede alla sala da

Fig. 5. Eugenio Mollino,
Villa De Leo a Bagnara Calabra (RC),
ingresso sala pranzo (foto F. Fazzari)

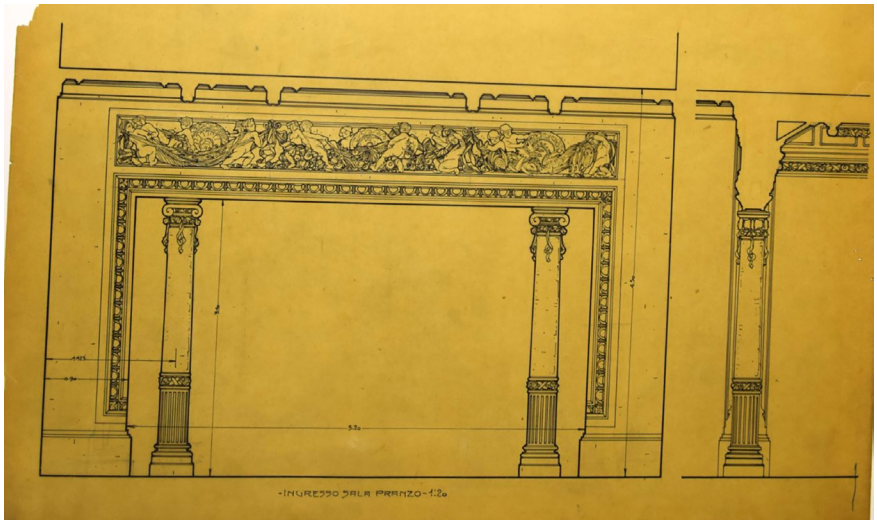


Fig. 6. Eugenio Mollino,
Villa De Leo a Bagnara Calabra (RC),
ingresso sala pranzo

pranzo, mediante un architrave decorato a bassorilievo con putti e festoni, sostenuto da quattro colonne ioniche a base scanalata con decorazioni bronzee sui capitelli (figg. 5-6). La veranda adiacente è abbellita da vetrate con motivi floreali in stile Liberty (figg. 7-10). In fondo alla galleria di disimpegno, le scale di servizio conducono al seminterrato con cucine, cantina, lavanderia e una seconda dispensa; a destra, si trovano la sala da biliardo e un bagno; a sinistra, la dispensa. La scalinata dalla parte opposta della sala da pranzo, in legno massiccio, curata negli intarsi con decorazioni in bronzo, conduce al piano superiore, la zona notte, e termina con un soppalco anch'esso di legno. Le porte enormi che fungono da guardaroba a muro sono contornate da fregi e decorazioni a olio. Arrivati al pianerottolo si accede alla seconda galleria di disimpegno che conduce alle stanze da letto. I bagni sono arredati da specchi e piastrelle smaltate, con vasche e sanitari bianchi. La parte opposta della galleria conduce alla scala di servizio, che portava anche al terrazzo. Degli arredi resta ben poco. Le pareti delle stanze sono tinteggiate di vari colori, con decorazioni disegnate da Mollino per i soffitti, che l'umidità ha ormai sbiadito. Nel salone, le porte ed i mobili sono in mogano con decorazioni in bronzo e oro.

Figg. 7-9. Eugenio Mollino, disegni per le vetrate, realizzate dalla ditta Corvaya, Bazzi e Comp. di Milano

Fig. 10. Eugenio Mollino,
Villa De Leo a Bagnara Calabra (RC),
vetrata del salone (foto F. Fazzari)

Analisi tecnica

Dalla planimetria generale dell'area (fig. 11) si legge la solida struttura antisismica in cemento armato, sviluppata su tre livelli, nonché la soluzione adottata per collegare i due corpi architettonici separati dalla strada: un corridoio sotterraneo, di cui il progettista fornisce dettagliati disegni dei solai e delle scale. Eugenio Mollino si avvalse per la parte statica della collaborazione dell'Ing. Arturo Danusso, padre storico del cemento armato in Italia, classificatosi al primo posto fra i numerosissimi partecipanti al concorso bandito dalla Società Cooperativa Lombarda di lavori pubblici per costruzioni edilizie nelle regioni italiane soggette a movimenti sismici[2]. La villa ricevette numerosi riconoscimenti in tutto il mondo, dovuti alla sua particolare struttura, che rispettava i requisiti richiesti dalla nuova normativa del 1909 e perfettamente integrata alla morfologia dei luoghi, caratterizzata da accentuati dislivelli.

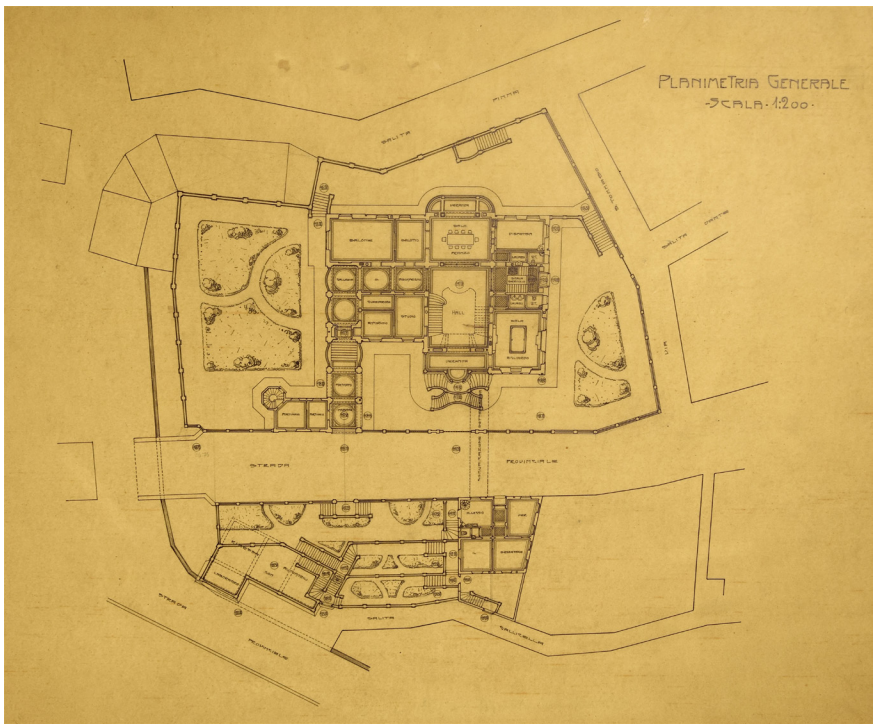


Fig. 11. Eugenio Mollino, Villa De Leo a Bagnara Calabra (RC), planimetria generale dell'area, china su carta lucida, 1910-1912

Dal sopralluogo effettuato nella villa nel 2017, si è constatata la perfetta rispondenza dei disegni con lo stato di fatto. Nonostante il provvedimento di tutela D. D. R. n. 858 del 25/05/2011, Villa De Leo non si presenta in uno stato di conservazione tale da garantirne la fruizione al pubblico. Attualmente la villa è disabitata e versa in uno stato di degrado. Nel giugno del 2016, la villa è stata riaperta per una generale pulizia e sistemazione dei locali interni e del giardino.

Eugenio Mollino, nella realizzazione del progetto, incontrò molti ostacoli, dovuti a cause diverse. Dal punto di vista tecnico l'ubicazione presentava delle difficoltà: "*Nella parte più alta di Bagnara la strada*

[2]Su Arturo Danusso vedi in questo volume Giuseppina De Marco, *La sperimentazione del cemento armato*, p. 104.

provinciale che conduce a Palmi attraversa una piccola valle a mezzo di un viadotto a tre arcate, sotto il quale la strada si svolge attraversando in salita due arcate e raggiungendo poi, per un'ampia e pittoresca curva, dominante il mare, il viadotto stesso. Gli spalloni di questo viadotto formano: quello a valle la base di un castello antico, residenza dei Borboni, quello a monte il sostegno del terrapieno annesso quale giardino alla villa De Leo. Il castello, pure proprietà della Casa De Leo, era stato sopraelevato in parte. Mentre il viadotto e la parte preesistente del castello resistettero magnificamente allo sconvolgimento tellurico del 1908, andò invece completamente rovinata la nuova costruzione in sopraelevazione. Quando si consideri che il viadotto misura un'altezza di m. 18 circa e così i muri di risvolto degli spalloni che resistettero alle scosse, risulta indubbia la solidità della montagna sulla quale le opere sono state costruite; e tale montagna in seguito agli scavi praticati per la nuova costruzione si riconobbe costituita di roccia compatta".

Dal punto di vista burocratico, il progetto per la nuova costruzione presentava altri problemi: "*Di grave incaglio per lo studio di un progetto dal lato architettonico furono le prescrizioni e le restrizioni governative per le costruzioni antisismiche. La limitazione delle altezze, la esiguità degli aggetti tollerati pei cornicioni, balconi, ecc., si aggiungevano alle condizioni dell'area ed ai forti dislivelli, mettendo l'architetto in grande imbarazzo per rispondere al numero, all'ampiezza, alla disposizione dei locali occorrenti al committente. Non erano permessi più di 2 piani; non si doveva superare l'altezza media di dieci metri; i cornicioni non dovevano sporgere oltre a m. 0,40, non oltre 0,60 i balconi; l'area irregolarissima non misurava in media più di m. 32x50 e le quote altimetriche variavano da 111,30 a 120,85*". Nonostante queste difficoltà, Mollino riuscì a realizzare una delle più grandi e belle ville dell'Italia del primo Novecento. "*L'esame dei disegni mostra come le difficoltà vennero risolte. Il progetto, studiato prima dell'inizio della costruzione in tutti i suoi particolari, non venne nella sua esecuzione modificato, tranne in ciò: che fu tralasciata la costruzione del garage e dell'abitazione del segretario. Per il garage si sta provvedendo in un'area più a monte, lungo la strada provinciale, e per l'abitazione del segretario si provvide con il fabbricato lungo la salita Pinna*"[3] (figg. 12-13).

Con l'acquisto delle case vicine, Villa De Leo venne ampliata con un muro ed un ampio terrazzo che affacciava sulla marina e la collina. "*Venne eseguita una platea generale di calcestruzzo armato, collegata da piattabande perimetrali e trasversali, disponendo i pilastri a formare con le piattabande la ossatura della costruzione su piastre, collegate alla platea di fondazione e poggiante sulla roccia viva; in alcuni punti trovandosi questa a ragguardevole profondità, vennero eseguiti pozzi di m. l. 1,30 di diametro, riempiti di calcestruzzo cementizio. I pilastri vennero collegati da piattabande, doppie queste dove dovevano aver posto canne da camini o condot-*

[3] Giuseppe Lavini, *Villa De Leo a Bagnara Calabra (Ing. Eugenio Mollino)* in "L'architettura italiana", Periodico mensile di Costruzione e di Architettura pratica, anno XII, n. 1, Torino, 1 Gennaio 1917, p. 3. A questo testo si riferiscono anche le parti in corsivo che seguono.

Fig. 12. Eugenio Mollino,
Progetto di Villa De Leo
a Bagnara Calabra (RC),
veduta prospettica dalla salita Pinna,
china su carta lucida,
1910-1912

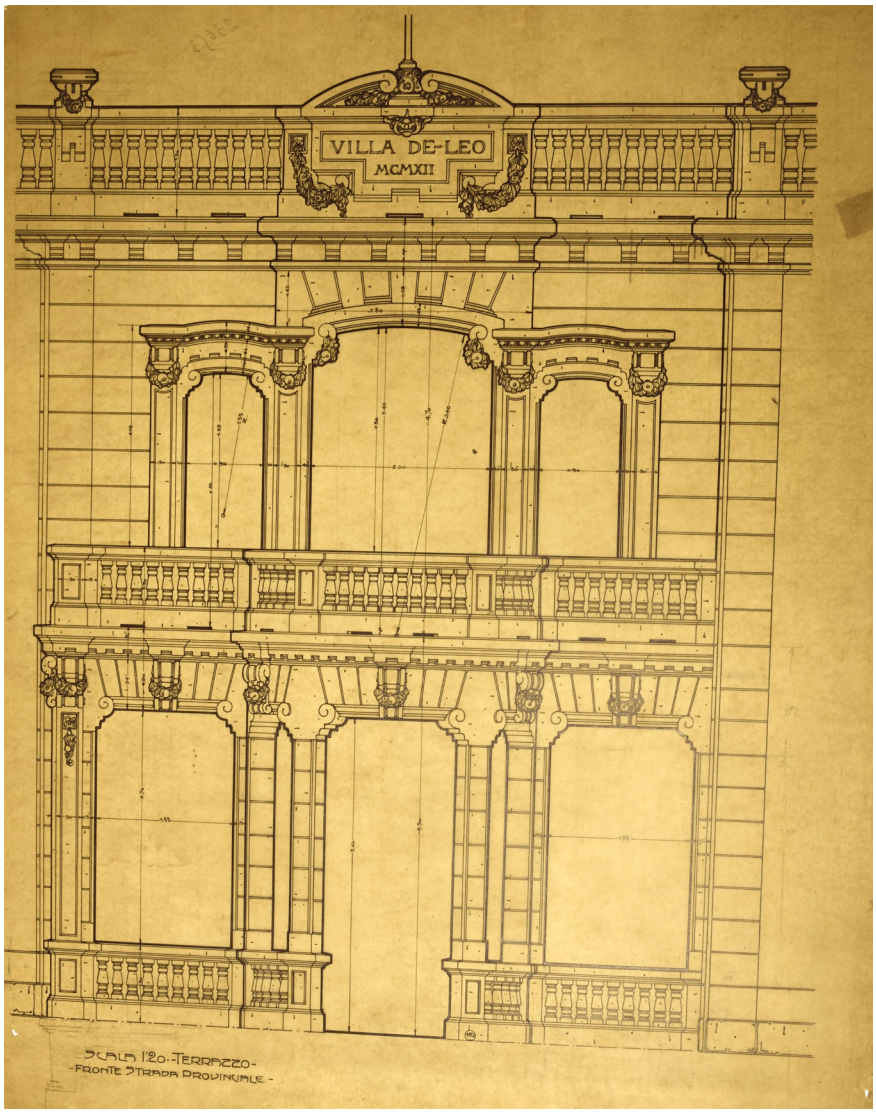


Fig. 13. Eugenio Mollino,
Progetto di Villa De Leo
a Bagnara Calabra (RC),
fronte strada Provinciale

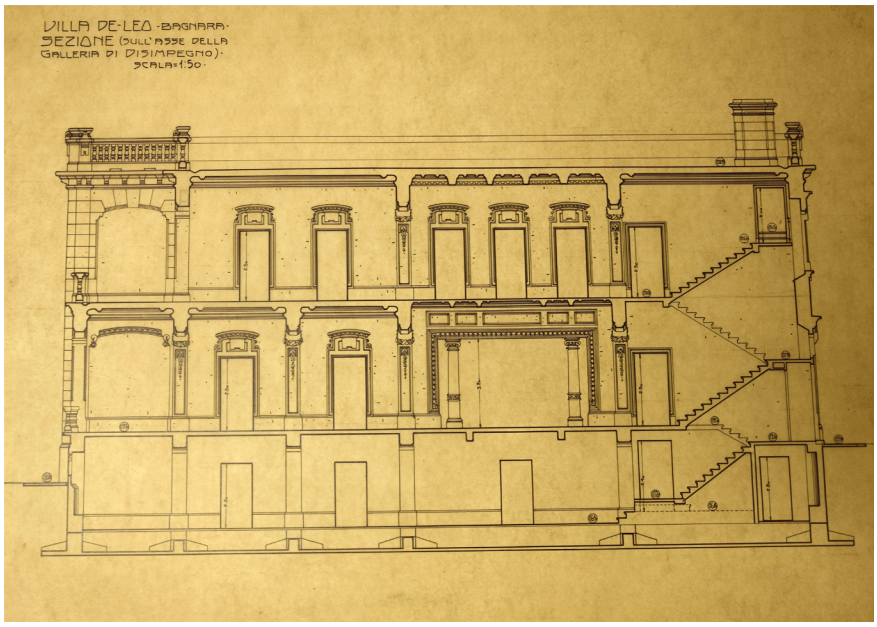


Fig. 14. Eugenio Mollino, Progetto di Villa De Leo a Bagnara Calabra (RC), sezione sull'asse della galleria di disimpegno, china su carta lucida, 1910-1912

ti di qualsiasi natura, ed i telai in massima parte furono eseguiti in cemento armato con volterrane formanti camera d'aria in parte con intelaiatura di travi in vista a decorazione dei soffitti stessi. Le murature costituenti parete fra l'ossatura di cemento armato, per la parte entro terra vennero eseguite con muratura piena di mattoni con malta di cemento; per la parte fuori terra con tavelloni forati disposti a doppia parete di centimetri 8 e 10 di grossezza, investiti a maschio e femmina e collegati da armature di ferro di mm. 4 formanti maglie di cm. 50 di lato. Lo stesso sistema venne adottato per i muricci interni, provvedendo per le aperture sia interne che esterne con apposite intelaiature di cemento armato, collegate alle piattabande e ai pilastri di ossatura" (fig. 14).

L'ingegnere Mollino si occupò anche degli interni "*disegnando tutti i mobili in armonia con le diverse sale e dirigendo le decorazioni, affidate ad artisti di sua scelta, come tutte le opere e le forniture ad imprenditori e ditte di sua fiducia. La maggior parte dei cooperatori e fornitori sono ditte di Torino. Le opere murarie furono realizzate dall'impresa ingegnere G. Frascari; le chiusure esterne in reti e le interne, parte in abete e parte in mogano come lo scalone, i mobili della sala da pranzo e di quella da ricevimento, vennero eseguite dalla ditta Francesco Bocca; degni di particolare menzione sono i pavimenti in mosaico a disegni e colori vari come pure le vetrate ad opera della ditta Crovatto Domenico e le persiane avvolgibili della ditta Pestalozza di Torino*".

Analisi storica

Questa ricerca si è sviluppata a partire dalla consultazione della documentazione originale conservata nel Fondo Eugenio e Carlo Mollino presso l'Archivio della Facoltà di Architettura del Politecnico di Torino[4], dove sono stati analizzati tutti i progetti delle opere commissionate da

[4]Archivio Storico del Politecnico di Torino, E1, CRT4.

De Leo tra il 1910 e il 1926. Nell'archivio, migliaia di lastre fotografiche, negativi, diapositive, disegni, progetti, manoscritti offrono "*indizi essenziali a chi cerchi di ricostruire le molteplici sfaccettature di una ricerca che si confonde con la vita e che, come tutte le ricerche autentiche, procede infaticabile, senza proporsi approdi definitivi*"[5].

Eugenio Mollino ricevette l'incarico nel 1910, i lavori furono intrapresi nel 1912, dopo l'approvazione della Commissione governativa. Nel 1917 una nota casa editrice di Torino, la "Società Italiana edizioni artistiche C. Crudo e C.", diretta da Cristoforo Crudo, pubblicò il progetto della Villa, che rispettava i requisiti previsti dalla Legge antisismica nazionale del 1909.

Eugenio Mollino (1873-1953) si laureò a Torino in Ingegneria Civile nel 1897 presso la Regia Scuola di Applicazione per gli Ingegneri. Dal 1901 fu impiegato presso l'Ufficio Tecnico municipale e nel 1906 aprì un proprio studio a Torino, che fu ereditato dal figlio Carlo, architetto e fotografo. Iniziò un'intensa e multiforme attività professionale, affiancata da attente operazioni immobiliari, che garantirono alla famiglia la tranquillità economica. La solida formazione politecnica tardo-ottocentesca, accompagnata da una grande attitudine per l'organizzazione del cantiere e il controllo del dettaglio, consentì ad Eugenio Mollino di lavorare con le maggiori imprese dell'epoca e di occuparsi di temi molto diversi: dall'arredo alla residenza, dagli edifici industriali a quelli pubblici, dagli ospedali alle centrali idroelettriche, dalle infrastrutture all'urbanistica. Influenzato dagli stilemi dell'Art Nouveau, anche nella realizzazione di eleganti progetti per ville private, continuò soprattutto ad approfondire gli aspetti legati alla soluzione di problemi tecnici e impiantistici. Realizzò a Torino l'ospedale maggiore di San Giovanni Battista detto "Le Molinette", il più grande ospedale cittadino, progettato con Michele Bongiovanni e inaugurato nel 1936. Inserito in un sistema di grandi opere volute dal regime fascista per la città, l'ospedale fu concepito come struttura di servizio pubblico destinata alla fruizione di migliaia di persone, privilegiando gli aspetti funzionali a scapito dei consueti riferimenti stilistico-celebrativi. A Rivoli, dove possedeva una villa, progettò il Mattatoio comunale e fabbrica del ghiaccio (1907, dal 2004 trasformato in "Maison de la Musique"), il sanatorio "Casa del Sole" per conto di Napoleone Leumann (1919-1923), oltre che numerose ville e residenze private[6]; mise a punto, infine, il Piano di Ingrandimento e Sistemazione di Torino del 1918[7].

---

[5]Laura Milan, *Eugenio Mollino, ingegnere e professionista a Torino tra 1899 e 1952*, *tesi di Dottorato*, Politecnico di Torino, Facoltà di Architettura, 2001, relatori Prof. Carlo Olmo, Prof.ssa Michela Rosso.

[6]Alessandro Martini, Davide Rolfo, *Eugenio Mollino a Rivoli*, in Nicola Gallino, Edoardo Zanone Poma (a cura di), *Rivoli insolita. Guida alla scoperta della città*, Città di Rivoli, Rivoli 2006.

[7]Agostino Magnaghi, Mariolina Monge, Luciano Re, *Guida all'architettura moderna di Torino*, Lindau, Torino 1995. Vittorio Marchis (a cura di), *Progetto cultura e società. La scuola politecnica torinese e i suoi allievi*, Associazione ingegneri e architetti

Oltre che in Piemonte, lavorò in Calabria, Liguria, Lombardia, Sardegna, Trentino (centrale per la Società Idroelettrica dell'Isarco, 1928). A partire dagli anni Trenta, in alcune opere, come la Casa del Fascio di Voghera (1934), gli si affiancò il figlio Carlo, al quale trasmise, inoltre, la passione per lo sci e la fotografia.

I De Leo erano di origini nobili e grandi proprietari terrieri, imprenditori e commercianti sin dagli inizi dell'800 e seppero espandere i loro commerci oltre i confini dell'Italia, sfruttando le preziose risorse che offriva il territorio di Bagnara, tra cui la produzione ed il commercio del legname di castagno[8]. Le imbarcazioni trasportavano legna e carbone in Sicilia e in Puglia e da qui ritornavano cariche di grano, prodotti alimentari e materiale edilizio, merce che, una volta sbarcata a Bagnara, alimentava i floridi negozi, dove affluivano a rifornirsi gli abitanti dei paesi dell'entroterra. Queste attività commerciali davano lavoro a numerose famiglie e categorie di lavoratori.

In questa villa, i De Leo ricevettero personaggi illustri da tutta Italia e membri della famiglia reale. Nel 1925 ospitarono Filiberto di Savoia Duca di Pistoia, che rimase affascinato dalla splendida architettura dell'edificio e che premiò con medaglia d'oro l'architetto. Nel 1932 furono ospitati il principe Umberto II di Savoia e la moglie Maria Josè del Belgio.

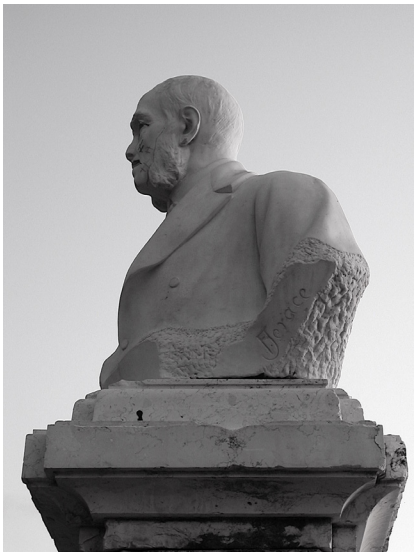


Fig. 15. Francesco Jerace, Busto di Antonio De Leo, marmo, Bagnara Calabra, Villa comunale (foto G. De Marco)

Analisi critica

Villa De Leo costituisce uno dei più importanti monumenti di Bagnara Calabra e una delle più eleganti ville Liberty dell'intera Calabria. La presenza di numerose architetture progettate tra il 1910 e il 1926 da Eugenio Mollino a Bagnara Calabra dimostra che i modelli artistici di riferimento dei grandi centri culturali possono essere accolti in periferia precocemente per volere di committenti illuminati, come nel caso del Commendatore Antonio De Leo (fig. 15), che si rivolse a uno dei più aggiornati progettisti nell'uso del cemento armato e raffinato interprete del linguaggio Liberty. "*È vedendo questa casa, fatta per la gioia e per l'amore e dove sono racchiuse tutte le esperienze del cuore e del pensiero dell'uomo che la volle e la creò; è vedendo questa incantevole dimora doviziosa, che si ha un'immediata e totale rappresentazione di quest'uomo*"[9].

Per Antonio De Leo Mollino progettò a Bagnara numerose altre opere, tra cui la cappella funebre (fig. 16). Egli sottopose alla scelta del Commendatore diverse soluzioni, tutte improntate al linguaggio della

ex allievi del Politecnico di Torino, Torino 2010.

[8]Domenico Cambareri, *Antonio De Leo pioniere della bonifica aspromontana*, in "Calabria sconosciuta", 2003, n. 98, pp. 69-70. Alessandro Carati, *I Cavalieri dell'Aspromonte: dai Florio ai De Leo. Agricoltura Commercio Braccianti e Imprenditori a Bagnara e dintorni*, Marafioti, Polistena 2004. Rosario Cardone, *Notizie storiche di Bagnara Calabra*, Tip. Caruso, Reggio Calabria 1873. Francesco Ciccone, *Antonio De Leo nella vita e nelle opere*, Arti Grafiche Pezzino, Palermo 1938. Antonino Giuffrè, *Storia di Bagnara*, Laruffa, Reggio Calabria 1983.

[9]Francesco Ciccone, *cit.*, pp. 31-32.

Secessione, tra cui la preferita risultò essere quella che presenta stilemi più classicheggianti, come due angeli ai lati della porta, il sontuoso festone sul rosone e la lucerna con fiaccola ardente.

In qualità di Priore della Chiesa del Carmine a Bagnara Calabra, De Leo incaricò Mollino di ricostruire la facciata della chiesa, dalle linee neoclassiche, e il campanile, molto danneggiato dal terremoto del 1908[10]. Tra le diverse proposte progettuali per il campanile, fu adottata quella a pianta quadrata con torre campanaria il stile rinascimentale, ultimata nel 1917. Mollino aveva progettato la sistemazione della piazza antistante, con una balaustra in ferro battuto e una parete decorata da mattonelle con disegni geometrici policromi, di cui propone un ricco campionario al committente, come dimostra l'allegato disegno (fig. 17)[11].

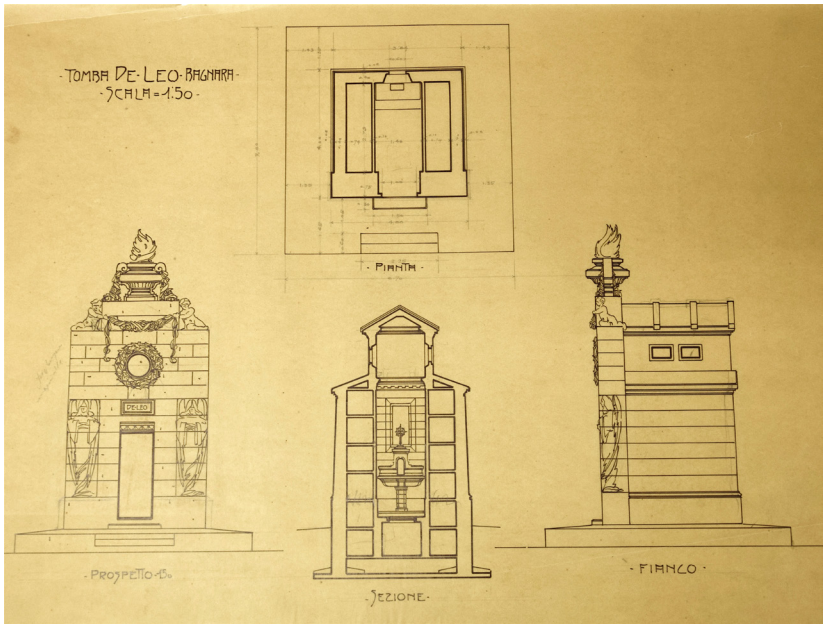


Fig.16. Eugenio Mollino, Tomba De Leo, Bagnara, 1913

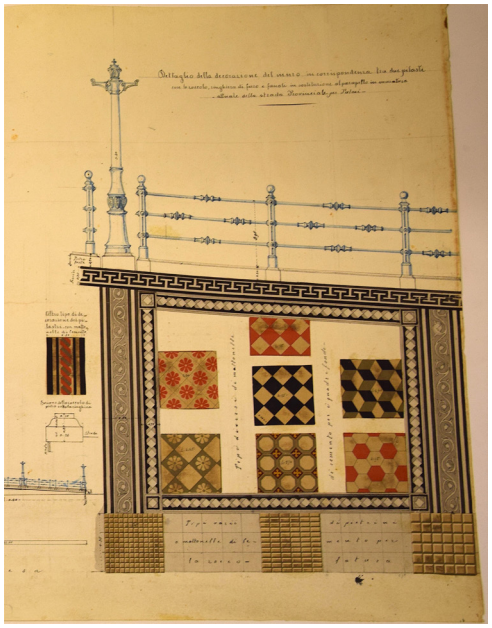
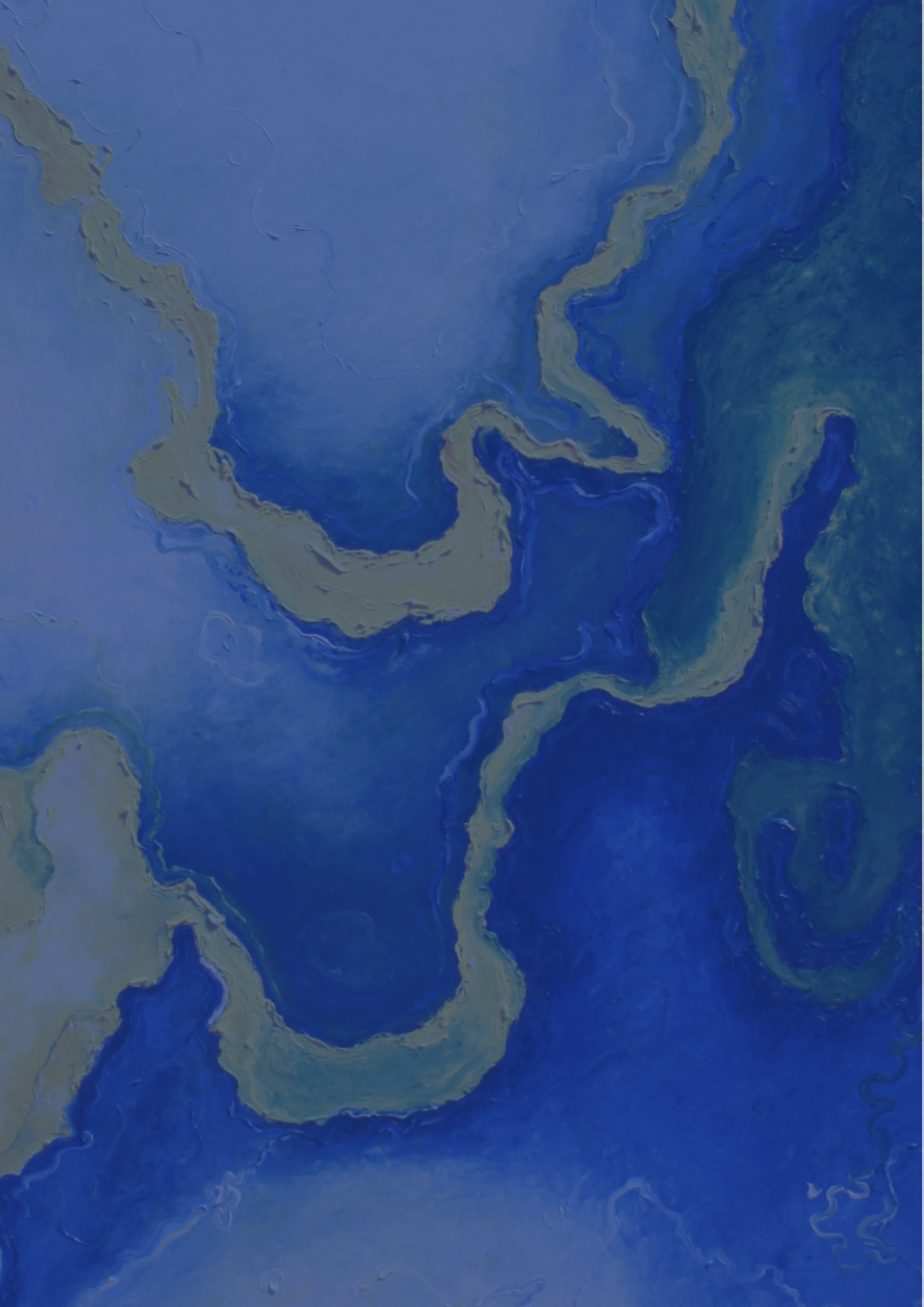


Fig. 17. Eugenio Mollino, decorazione del muro della Chiesa del Carmine a Bagnara Calabra (RC), progetto non realizzato, 1916

[10]Gianni Saffioti (a cura di), *La forza del passato: società e memoria*, White Lion Graphics, Sydney 2009. Gianni Saffioti, *Bagnara Calabra il terremoto del 1908: documenti testimonianze e fotografie*, Officina Grafica, Villa San Giovanni 2014.
[11]Archivio Storico del Politecnico di Torino, E1, CRT4.



6. FRANCESCO JERACE E LA SCULTURA CELEBRATIVA TRA OTTOCENTO E NOVECENTO[1]

Tiziano Musolino

Tra gli artisti calabresi, Francesco Jerace fu senz'altro il più apprezzato e studiato quando ancora era in vita[2]. Nel 1924 l'amico Alfonso Frangipane, che intrattenne con lui una fitta corrispondenza epistolare, pubblicò un'importante monografia. Si deve a Isabella Valente una sua più recente rivalutazione, in rapporto al contesto napoletano tra la fine dell'800 e l'inizio del '900, confluita nel catalogo della mostra "Il Bello o il Vero", inaugurata a Napoli il 30 Ottobre 2014 nel Complesso Monumentale di San Domenico Maggiore, dove furono esposte le opere dei più influenti artisti napoletani del secondo Ottocento e del primo Novecento[3]. Molte sculture sono state donate dagli eredi di Jerace a diverse istituzioni: a Catanzaro la Gipsoteca del museo MARCA conserva 24 gessi e marmi di piccole e grandi dimensioni. La donazione al Comune di Polistena consiste in molti busti in gesso e bozzetti per opere monumentali, depositate nei locali della Biblioteca Civica e non facilmente fruibili[4]. I 58 gessi donati al Comune di Napoli sono esposti nella sala Carlo V a Castelnuovo[5].

Francesco Jerace nacque a Polistena (RC) il 26 luglio 1853 da Fortunato e Maria Rosa Morani. Intraprese il suo percorso artistico nello studio del nonno materno Francesco[6], che gli trasmise le conoscenze

---

[1] Questo testo è la sintesi della mia tesi di Diploma Accademico di Primo livello, Scuola di Scultura, dal titolo *Francesco Jerace e la scultura celebrativa tra Ottocento e Novecento*, Accademia di Belle Arti di Reggio Calabria, A. A. 2016-2017, relatrice Prof.ssa Giuseppina De Marco.

[2] Lorenzo Salazar, *Francesco Jerace scultore*, Pierro e Varaldi, Napoli 1900. Alfonso Frangipane, *Francesco Jerace*, La Sicilia, Messina 1924. Salvatore G. Santagata (a cura di), *Francesco Jerace (1853-1937)*, Amministrazione Provinciale di Catanzaro 1987. Cettina Nostro, *Francesco Jerace*, in *Figurazione del sacro. Otto scultori del territorio reggino tra '800 e '900,* a cura di Elvira Natoli e Francesco Palmieri, Laruffa, Reggio Calabria 1988. Erminia Corace (a cura di), *Francesco Jerace scultore*, Edizioni d'Arte, Roma-Trieste, 2001.

[3] Isabella Valente, *Il Bello o il Vero, la scultura napoletana del secondo Ottocento e del primo Novecento*, Nicola Longobardi Editore, Napoli 2014.

[4] Isabella Valente, *La donazione Jerace al Comune di Polistena*, Kore, Reggio Calabria 2006. Giovanni Russo (a cura di), *Francesco Jerace scultore (1853-1937)*, E.d.E., Roma 2002.

[5] Isabella Valente, *La collezione di opere di Francesco Jerace donata al Comune di Napoli. Preludio dell'ultimo atto*, in *Studi di scultura dall'età dei Lumi al XXI secolo, collana internazionale di ricerche e studi dedicati alla scultura in età contemporanea*, diretta da Isabella Valente, anno I, vol. 1 2015, pp. 11-39.

[6] Fortunato Morani (San Pietro di Caridà 1778 - Polistena 1836) noto decoratore, scultore in legno, modellatore di stucco e disegnatore di architettura, si stabilì a Polistena con la sua bottega ed ebbe un ruolo importante nella formazione artistica dei figli e delle nuove generazioni di artisti. Il figlio Vincenzo divenne un affermato

Fig. 1. Francesco Jerace, bozzetto de *L'Azione*, gesso, 1911, Catanzaro, MARCA

Fig. 2. Francesco Jerace, bozzetto de *L'Azione*, gesso, 1910, Napoli, collezione privata

tecniche e le tradizioni artistiche tramandate nella bottega. Nel 1869 si trasferì a Napoli, dove frequentò l'Istituto di Belle Arti, seguendo illustri maestri, tra cui lo scultore Stanislao Lista, interprete del verismo, che diede un'impronta nuova alla lavorazione del marmo. Intorno al 1870 il giovane Francesco aprì il primo studio nei pressi del parco Grifeo a Napoli. Appena ventenne, nel 1873 Marta Sommersville gli commissionò un monumento funerario in onore della madre Mary, matematica ed astronoma scozzese, che consentì al giovane artista di ricevere altri incarichi anche in campo internazionale. Francesco Jerace lavorò nel suo studio a Napoli[7] affiancato da alcuni aiutanti. Non prediligeva il disegno come progetto grafico di una scultura, ma intraprendeva la ricerca delle forme plasmando l'argilla in bozzetti di piccole dimensioni, nei quali lasciava tracce visibili, elaborando soluzioni formali e compositive nuove; significativi sono quelli per il gruppo *l'Azione* del Vittoriano (figg. 1-2). Jerace partiva dal modellato in argilla a cui seguiva la formatura in gesso. I modelli in argilla venivano documentati fotograficamente, poiché dopo la formatura in gesso sarebbero stati distrutti. Quindi passava alla riproduzione in marmo attraverso la copia per punti[8], servendosi dei suoi aiutanti. Molto di questo lavoro di bottega, tra forme e bozzetti, è pervenuto fino ad oggi ed è collezionato alla Gipsoteca di Catanzaro. Questo materiale consente di confrontare i modelli con le opere finite in marmo ed esaminare le differenti versioni della stessa opera. Nel caso della *Victa* in marmo conservata a Napoli si osserva la somiglianza con il modello in gesso esposto alla gipsoteca di Catanzaro, mentre presenta differenze con il marmo conservato al Comune di Reggio Calabria già dalla scelta del blocco[9]. Ciò fa capire l'importanza che Jerace dava al marmo; il modello era solo un mezzo per arrivare al materiale definitivo, con il quale poteva affrontare tutti i

---

pittore e Professore al Real Istituto di Belle Arti di Napoli. Il terzo figlio, Francesco, ereditò la bottega, dove si formarono le nuove generazioni di artisti. Mario De Micheli, *Francesco Jerace. La scultura del secondo Ottocento nelle prove di uno dei suoi migliori interpreti*, in *800 Italiano*, UTET, Torino 1992, n. 3, pp. 37-44. Isabella Valente, *Il primo percorso di Francesco Jerace: dalla Nidia Cieca alla Victa. L'alternativa a Gemito nella scultura napoletana di secondo Ottocento*, in "Dialoghi della Storia dell'Arte", 1996, 3, pp. 82-105.

[7] Il suo studio venne demolito nel 1967. Cfr. Isabella Valente, *La collezione di opere di Francesco Jerace donata al Comune di Napoli*, cit., pp. 13-15.

[8] Metodo che consiste nel creare un sistema di riferimento spaziale attorno alla statua da copiare, prendere le coordinate di alcuni punti della scultura (i più sporgenti, all'inizio) e riportarli su un blocco di marmo munito di analogo sistema di riferimento.

[9] Carlo Stefano Salerno, *Francesco Jerace all'opera. Processi creativi, metodi di lavoro e procedimenti tecnici*, in *Francesco Jerace Scultore, 1853-1937,* a cura di Erminia Corace, EdE, Roma 2001. Della *Victa* esistono 18 riproduzioni in gallerie private ed in musei in Italia e all'estero. Nel 1880 l'originale fu acquistato dal senatore Susani di Milano. Nel 1881 ne richiese una copia il banchiere G. Pisa e l'anno seguente un'altra copia fu richiesta dal senatore Ponti. Nello stesso anno ne acquistò una copia il Conte de Bylandt di Haye, poi un'altra Monsieur Goffin di Bruxelles, il Sig. Galvagni di Buenos Aires. A Napoli ne volle un esemplare M.me Helen Schlapfer e nel 1883 l'opera entrò nel Museo Civico Filangieri di Napoli.

giochi di luce e la ricerca dei volumi attraverso l'utilizzo di attrezzi per la sgrossatura e successivamente quelli per la lucidatura. Da evidenziare le fratture volontarie che già nella fase del modello in argilla Jerace progettava come ad evocare le sculture dell'età classica, distaccandosi dall'accademismo, che prediligeva la perfezione. Lasciare i segni degli attrezzi significava evidenziare la capacità tecnica del suo lavoro, non per autocompiacimento, ma per il raggiungimento di un equilibrio. Così facendo creava un contrasto tra superfici levigate e zone non finite, per fare risaltare l'espressione del volto portato al massimo grado di finitura. Questo suo non finito portava a soluzioni che variavano anche tra le repliche in marmo di una stessa opera, rendendo gli esemplari unici. Nel 1887 la cattedra di scultura passò ad un altro realista, Achille d'Orsi, che diede vita ad un linguaggio più rigido. I fondamenti erano sempre quelli della scultura realista napoletana degli anni Sessanta-Settanta; *il soggetto: il vero, lo scopo: il giusto*[10]. La critica, pur accettando alcune innovazioni, non condivideva l'operato dei Napoletani, temendo di poter arrivare alla copia del vero priva di emozione e scadere nel brutto. Nel 1877 l'architetto e scrittore Camillo Boito scrisse un volume dedicato principalmente alla scultura, in cui sottolineava il realismo non convenzionale della ricerca della scuola napoletana[11]. Questo realismo non convenzionale si fece sentire quando Achille d'Orsi espose i *Parassiti* alla mostra napoletana, destando scalpore e l'anno dopo lo ripresentò all'Esposizione Universale di Parigi del 1878.

L'Azione

Analisi Visiva

Il gruppo scultoreo raffigurante *L'Azione* è collocato alla destra della grande scalea d'accesso al Vittoriano in Piazza Venezia (figg. 3-4). Il

Fig. 3. Giuseppe Sacconi, Gaetano Koch, Pio Piacentini, Manfredo Manfredi, *Monumento a Vittorio Emanuele II*, 1884-1922, Roma, Piazza Venezia

Fig. 4. Francesco Jerace, *L'Azione*, bronzo dorato, 1911, Monumento a Vittorio Emanuele II, Roma, Piazza Venezia

[10] Isabella Valente, *Il Bello o il Vero,* p. 28.
[11] Camillo Boito, *Scultura e pittura d'oggi; ricerche di Camillo Boito*, Torino, Bocca 1877.

ruolo dei personaggi non è casuale, l'iconografia di ogni figura è un richiamo agli eventi caratterizzanti della storia unitaria d'Italia; la donna che emerge frontalmente raffigura una virago e rappresenta l'azione di guerra coperta con una lorica e l'effigie del Supremo Ordine della Santissima Annunziata, con l'elmo di Carlo Alberto in testa, che tiene in mano lo scettro e la bandiera con inciso il motto "Italia e Vittorio Emanuele", raffigurazione allegorica del Piemonte. Alla destra della virago, una popolana si lancia verso il nemico armata di clava intenta a colpire, con il leone di Venezia a fianco, simbolo di San Marco e della Repubblica Veneziana che sovrasta la Tirannia dilaniata. Sulla sinistra, un garibaldino si espone fiero, affrontando il pericolo. Alle spalle, un popolano agitato parla al popolo, lo sprona alla rivoluzione ed una giovane ragazza, allegoria dell'Italia fiorente, tiene con una mano un fascio littorio, richiamo all'impero romano, e con l'altra un'ascia, e presenta sulla fronte la squadra, il compasso e il sole splendente, simboli della Massoneria. L'opera ha un motto: "*Et facere et pati fortia romanum est*" cioè "*È da romano sia compiere che patire cose forti".*

Analisi Storica

Francesco Jerace nel 1911 fu incaricato di realizzare il gruppo scultoreo *L'azione* posto a destra della scalinata d'accesso del Vittoriano in Piazza Venezia a Roma[12]. Per realizzare l'enorme monumento, che doveva dominare la piazza e celebrare l'Unità del Regno, furono abbattute varie costruzioni sul colle del Campidoglio appartenenti a diversi periodi storici, come il convento medioevale dell'Ara Coeli[13] e la Torre di Paolo III[14]. La forma della piazza, dopo la costruzione del Vittoriano, venne ridisegnata dallo stesso architetto del monumento, Giuseppe Sacconi[15].

---

[12] Paolo Lotti, *Francesco Jerace e il gruppo dell'azione nel Vittoriano di Roma*, in *Alma Roma*, maggio-agosto n. 3-4 1987.

[13] Il convento dell'Ara Coeli era uno storico complesso monastico di origine medievale di Roma, dapprima di Ordine Benedettino e infine Francescano. Situato sul Campidoglio accanto all'omonima Basilica, venne demolito nel 1886, per i lavori di costruzione del Vittoriano.

[14] La Torre di Paolo III era una villa fortificata di proprietà papale situata sul Campidoglio. Costruita nel 1534-1542 dall'architetto Iacopo Meleghino, era collegata al palazzetto Venezia, fu demolita nel 1886 in occasione dei lavori di costruzione del Vittoriano. Il nome ufficiale era Palazzo di Aracoeli, ma veniva chiamata anche Rocca Paolina e Torre Paolina.

[15] Dopo la morte di Vittorio Emanuele II di Savoia, nel 1878 si iniziò a discutere di innalzare un monumento al Re che aveva portato a compimento il processo di unificazione italiana. Il 13 settembre 1880 fu istituita la "Commissione Reale per il Monumento a Vittorio Emanuele II", che bandì il concorso internazionale per il monumento, a cui parteciparono 311 concorrenti. Giuseppe Sacconi (Montalto delle Marche 1854 - Collegigliato, Pistoia, 1905) fu l'autore del progetto vincente e ne diresse fino alla morte i lavori. Tra le altre opere ricordiamo a Monza la cappella espiatoria, a Roma la facciata del palazzo delle Assicurazioni Generali a piazza Venezia. Intraprese opere di restauro a Roma come quella del quadriportico di S. Paolo fuori le Mura, 1890-1910, e soprattutto ad Ascoli Piceno e a Loreto ricoprì la carica di soprintendente ai monumenti delle Marche e dell'Umbria dal 1891 al 1902.

Analisi Tecnica

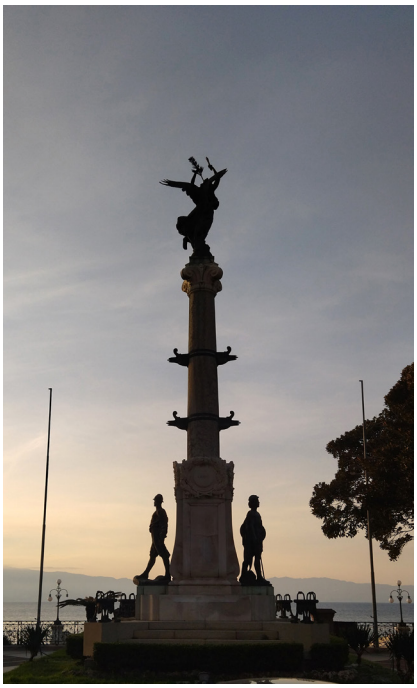
L'opera, in bronzo dorato è alta circa 10 metri, appare, da tutti i suoi lati, con un continuo flusso di energie e forze che alimentano il movimento concitato di tutto il gruppo. A partire dalla figura di donna che emerge dagli altri personaggi si crea un vibrante dinamismo, che si ripercuote nelle figure sottostanti. Lo schema generale è quello di una piramide. Presso la Gipsoteca di Catanzaro nel MARCA si conserva il bozzetto in gesso[16]. Nel 2006 un restauro ha restituito al bronzo la doratura a missione.

Analisi critica

Il complesso dell'*Azione,* insieme al gruppo scultoreo *Il Pensiero* di Giulio Monteverde, collocato a sinistra della scalinata, accoglie il visitatore all'Altare della Patria. Il vigore e la forza del gruppo si manifestano nelle figure energiche e dinamiche che incitano all'insurrezione, ispirate dagli ideali mazziniani. Tutta la scena infonde amor di patria e forza, richiamando gli stessi sentimenti che portarono lo scultore François Rude a realizzare *La Marseillaise* (1833-1836) per l'arco di Trionfo di Parigi, un altorilievo che raffigura una Vittoria alata concitata che guida un gruppo di soldati al combattimento. Il realismo accomuna le due opere; da una parte si presenta quello francese, reduce dalla Rivoluzione, colto nell'azione di difendere la Repubblica, dall'altro quello italiano che celebra l'Unità, con un realismo di matrice napoletana che riflette la lezione classica di bellezza, non idealizzandola. Anche Auguste Rodin nel monumento *La Défense* (1912-1918) volle trasmettere questo messaggio eroico (fig. 5).

Fig. 5. Auguste Rodin, *La Défense*, 1912-1918, bronzo, Parigi, Musée Rodin

[16] *Introduzione* a *Arte e politica in Calabria. Opere e immagini del Risorgimento e dell'Italia unita*, a cura di Leonardo Passarelli, Maria Saveria Ruga, Rubbettino, Soveria Mannelli 2022, p. 16.



Figg. 6-7. Francesco Jerace, *Monumento ai caduti di tutte le guerre*, 1920-1927, pietra e bronzo, Reggio Calabria, Lungomare Falcomatà

Monumento ai caduti di tutte le guerre

Analisi Visiva

Il monumento posto sul Lungomare di Reggio Calabria è costituito da una colonna rostrata, su cui è collocata una statua in bronzo raffigurante la vittoria alata, recante nella mano destra una spada e in quella sinistra la palma del martirio (figg. 6-7). Due statue in bronzo rappresentano un guerriero bruzio (fig. 8) che regge uno scudo e un fante armato di fucile e bomba a mano, posto su una bocca di cannone (fig. 9). Nella parte superiore della base su ogni lato vi sono medaglioni contornati da corone di alloro con i nomi dei luoghi in cui sono avvenute le battaglie più cruente della prima Guerra Mondiale. Sul prospetto del basamento vi è un'iscrizione dedicatoria e su quello posteriore sono incisi i nomi di 108 località della provincia reggina con accanto il numero dei rispettivi caduti.

Analisi Tecnica

L'opera è alta 15 metri. Le statue sono in bronzo e la colonna con basamento in pietra. Secondo quanto scrisse Alfonso Frangipane, essa proviene dal portico della distrutta chiesa del Rosario[17].

Il restauro a cura dell'Amministrazione Comunale avvenne tra il 1999 e il 2000. È stata ritrovata la fotografia del bozzetto presso l'Archivio Storico Comunale di Reggio Calabria (fig. 10), mentre il bozzetto della testa del guerriero bruzio si conserva presso il Liceo artistico Preti-Frangipane di Reggio Calabria[18].

Analisi Storica

Il 16 marzo 1920 il Consiglio Provinciale di Reggio Calabria deliberò l'erezione di un monumento ai caduti della grande guerra, affidando l'incarico allo scultore Francesco Jerace, il quale accettò di prestare gratuitamente la sua opera. Il bozzetto fu eseguito ai primi del 1922 e nel maggio dello stesso anno egli indicò il luogo di collocazione del monumento, sebbene vi fosse un dibattito in consiglio comunale. La ditta esecutrice dei lavori fu la Società Costruzioni e Fondazioni di Milano; il collaudo dei lavori avvenne il 24 marzo del 1927. Le ultime fasi della messa in opera sono documentate su "Brutium", in cui il 28 marzo 1927 si legge che il lavoro era quasi ultimato[19] e il 30 settembre 1927 Francesco Jerace si recò a Reggio per mettere in opera il monumento[20]. L'inaugurazione avvenne il 3 maggio del 1930, alla presenza del re Vittorio Emanuele III.

---

[17] Alfonso Frangipane, *La scenografia del monumento*, in *Il monumento ai caduti*, Amministrazione provinciale di Reggio Calabria, Pancallo, Locri 2005, p. 52.

[18] Archivio Storico Comunale di Reggio Calabria, Governo, 1923-31, *Monumento ai gloriosi caduti della provincia di Reggio Calabria*, b. 8, f. 6, in Maria Teresa Sorrenti, *I monumenti ai caduti in Calabria. Tra Case d'Arte e professori di scultura*, in *Dalle trincee alle retrovie. I molti fronti della Grande Guerra*, a cura di Giuseppe Ferraro, Istituto Calabrese per la Storia dell'Antifascismo e dell'Italia Contemporanea, Rende 2015, pp. 213-216. Vedi anche *Francesco Jerace scultore*, a cura di E. Corace, Roma-Trieste, Edizioni d'Arte, 2001.

[19] "Brutium", a. VI, n. 4, *Notizie*, p. IV.

[20] "Brutium", a. VI n. 9, *Notizie*, p. IV.

Analisi Critica

Il tema della colonna rostrata come monumento celebrativo è antico. Nel Museo Nazionale Romano si conserva una copia della colonna costruita con i rostri delle navi nemiche, eretta per celebrare il trionfo del generale Caio Duilio del 260 a.C. nella battaglia navale di Milazzo contro i Cartaginesi. In epoca neoclassica a Roma Giuseppe Valadier collocò sulla terrazza del Pincio due colonne in granito grigio provenienti dal Tempio di Venere e Roma, cui furono aggiunti dei rostri. Anche a San Pietroburgo all'inizio dell'Ottocento due colonne rostrate furono poste sul fiume Neva per essere utilizzate anche come fari di navigazione. Nei Giardini della Biennale di Venezia si conserva la colonna eretta nel 1867 nel porto di Pola per volere degli ex ufficiali della marina austriaca in omaggio all'Arciduca Massimiliano d'Austria. Dopo l'impresa di Pola, il 1 novembre 1918, l'esercito italiano se ne appropriò come bottino di guerra e la collocò nell'Arsenale di Venezia. Nel 1929 venne spostata nell'attuale collocazione come ricordo della vittoria della Marina Italiana nella guerra del 1915-1918. Essa presenta molte analogie con l'opera di Jerace, tra cui la statua bronzea raffigurante la Vittoria alata posta in cima (fig. 11), la cui sapiente realizzazione conferma l'indiscussa capacità tecnica dell'artista, tra i grandi protagonisti della Storia dell'Arte.

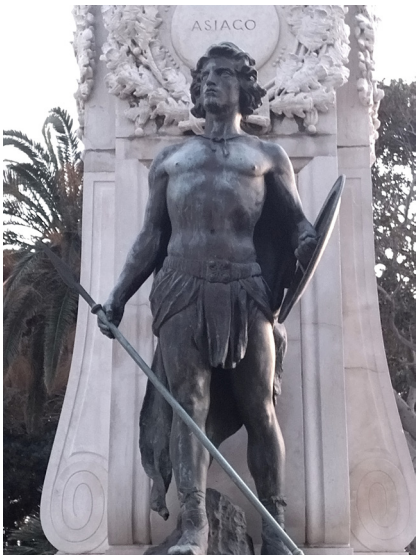
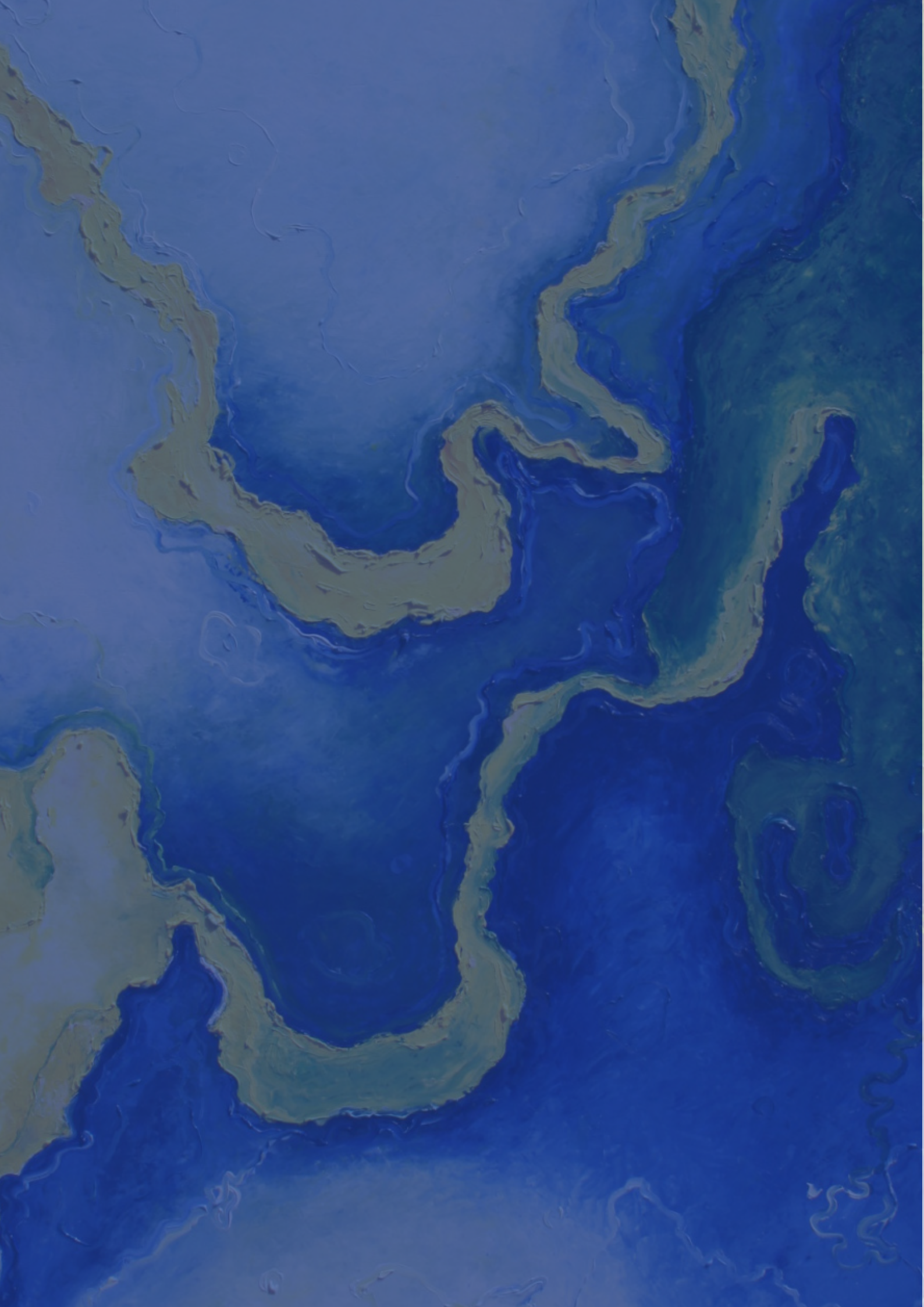


Fig. 8. Francesco Jerace, *Monumento ai caduti di tutte le guerre*, 1920-1927, particolare del guerriero bruzio, bronzo, 1920-1927, Reggio Calabria, Lungomare Falcomatà

Fig. 9 Francesco Jerace, *Monumento ai caduti di tutte le guerre*, 1920-1927, particolare del fante, bronzo, Reggio Calabria, Lungomare Falcomatà

Fig. 10. Francesco Jerace, bozzetto in gesso del *Monumento ai caduti di tutte le guerre*

Fig. 11. Francesco Jerace, *Vittoria alata*, bronzo, *Monumento ai caduti di tutte le guerre*, 1920-1927, Reggio Calabria, Lungomare Falcomatà



7. IL LUNGOMARE DI REGGIO CALABRIA DOPO IL 1908 [1]

Marco Labate

Fig. 1. Reggio Calabria dal mare dopo il 28 dicembre 1908. In alto a sinistra il Monastero della Visitazione e in basso la chiesa di S. Maria di Porto Salvo

Nel Piano De Nava furono mantenuti posizione e direzione dell'antica *Strada Marina*[2] (fig. 1), ma il fronte edificabile venne allontanato di cinquanta metri dai binari della ferrovia, con il conseguente esproprio dei terreni per pubblica utilità. Il Corso Garibaldi costituiva l'asse urbano parallelo al Lungomare, ricalcando il tracciato dell'antico asse di epoca romana, ritrovato oltre venti anni fa negli scavi sotto Piazza Vittorio Emanuele II. De Nava volle esaltare la sequenza delle tre piazze (Piazza Giuseppe De Nava, Piazza Vittorio Emanuele II e Piazza Garibaldi) con riferimento al Piano Mori, che per primo aveva introdotto questo tema compositivo, presente in altre città d'Europa e d'Italia.

Per risolvere il dislivello altimetrico tra la battigia e il piano stradale, De Nava prevedeva di costruire un muraglione, per portare la carreggiata allo stesso livello della zona alta e collocarvi un giardino pensile, affidando alle costruzioni poste in basso la funzione di magazzini. Nella seduta del Consiglio Comunale del 16 Ottobre 1910 furono sollevate delle obiezioni e De Nava evidenziò la necessità di rispettare la nuova normativa; tuttavia, a causa dei disaccordi, il Consiglio Comunale venne sciolto dopo un mese. Una svolta decisiva fu data da Giuseppe Valentino, Assessore ai Lavori Pubblici nella nuova Giunta Comunale presieduta dal Sindaco Fabrizio Plutino, eletto il 13 Luglio 1911: Valentino si avvalse della collaborazione

[1] Questo testo è la sintesi della mia tesi di Diploma Accademico di Primo livello, Scuola di Pittura, dal titolo *1 km. Proposta progettuale per la riqualificazione estetica e funzionale del Lungomare di Reggio Calabria*, Accademia di Belle Arti di Reggio Calabria, A. A. 2019-2020, relatrice Prof.ssa Giuseppina De Marco.

[2] La toponomastica del lungomare ha subito i seguenti cambiamenti: Via della Madonnella, Via Belvedere, Via Plutino-Pellicano, Via Marina-Terme, Via Vittorio Emanuele II nella parte alta e Via Giacomo Matteotti nella parte bassa, Lungomare Giacomo Matteotti nella parte alta e Lungomare Italo Falcomatà nella parte bassa.

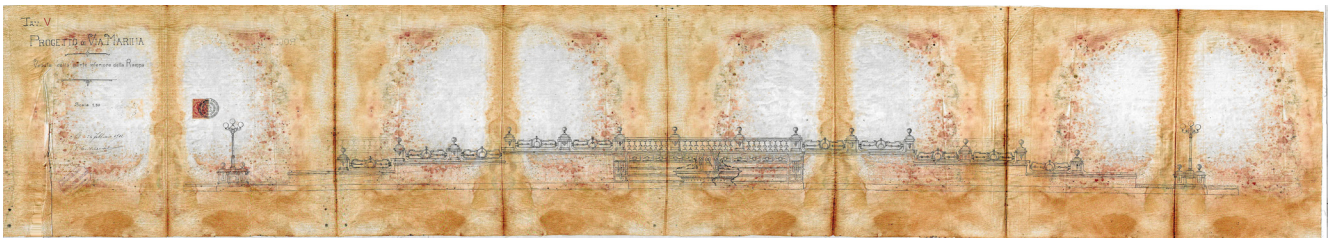


Fig. 2. Ing. Narbone, *Progetto di Via Marina. Veduta della parte inferiore della Rampa*, china su carta telata, Reggio Calabria 24 Febbraio 1912

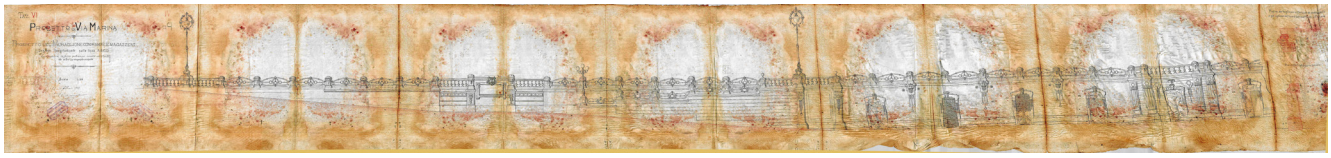


Fig. 3. Ing. Narbone, *Progetto di Via Marina. Prospetto del Muraglione con rampe e magazzeni*, china su carta telata, Reggio Calabria 24 Febbraio 1912

del neo istituito Ufficio Tecnico Speciale del Piano Regolatore, a capo del quale pose l'Ingegnere Narbone a cui vennero commissionati nuovi studi (figg. 2, 3) per progetti che non furono realizzati[3].

Il 20 Febbraio 1912 la Giunta Comunale valutò le proposte per la costruzione di un muraglione alto 4,80 metri con due varianti: la prima prevedeva di porlo accanto alla ferrovia, la seconda di dotarlo di rampe distanti 23 metri dalla linea ferrata, posizionandovi sopra la via Terme con i fabbricati costruiti solo dal lato monte. La via Terme sarebbe stata collegata con la sottostante via Marina con grandi rampe a tenaglia. Nessuna delle due proposte fu accolta. Un terzo progetto fu avanzato dal Genio Civile che, per venire incontro agli interessi dei privati, disegnò un fronte edificato discontinuo ed asimmetrico, progetto cui si oppose Valentino in una lettera datata 23 Maggio 1912. A Gino Zani si deve una quarta proposta, riscontrabile in una planimetria del 30 Aprile 1912, anch'essa non approvata: egli prevedeva la divisione della via Marina in due parti, una a quota più alta, che seguiva il tracciato dell'antica via Forni, prolungandolo fino all'estremo limite settentrionale, individuato in Piazza Indipendenza, ed una a quota più bassa, dove fu disegnata un'altra strada, via Plutino – via Pellicano, larga 25 metri. Nella proposta di Zani comparve l'idea di destinare la parte alta della via Marina ad un vasto giardino alberato largo 25 metri, posto sulla stessa quota o in pendenza.

La proposta vincente fu quella di Giuseppe Valentino con alcuni contributi dell'architetto Ernesto Basile, ispirata ai Lungomare di Nizza, Montecarlo, Sanremo e Livorno e presentata all'Ufficio Tecnico Speciale del Piano Regolatore il 30 Giugno 1912, a firma di Camillo Autore[4]. Il progetto prevedeva una distanza di 50 metri tra la ferrovia e gli edifici lungo la linea di costa. Il 22 Luglio 1912 il Consiglio Comunale votava a favore del progetto di Autore,

[3] Archivio di Stato di Reggio Calabria (ASRC), Genio Civile, Titolo III Affari diversi, serie 1.3.3.1.1, Piano Regolatore, b. 5, f. 1, Progetto di Via Marina, Ing. Narbone, tavola IX espropriazioni; planimetria generale e sezione trasversale, t. III, IV, V, VI, VII. Le tavole sono gravemente danneggiate.

[4] Vedi nota 42, p. 110.

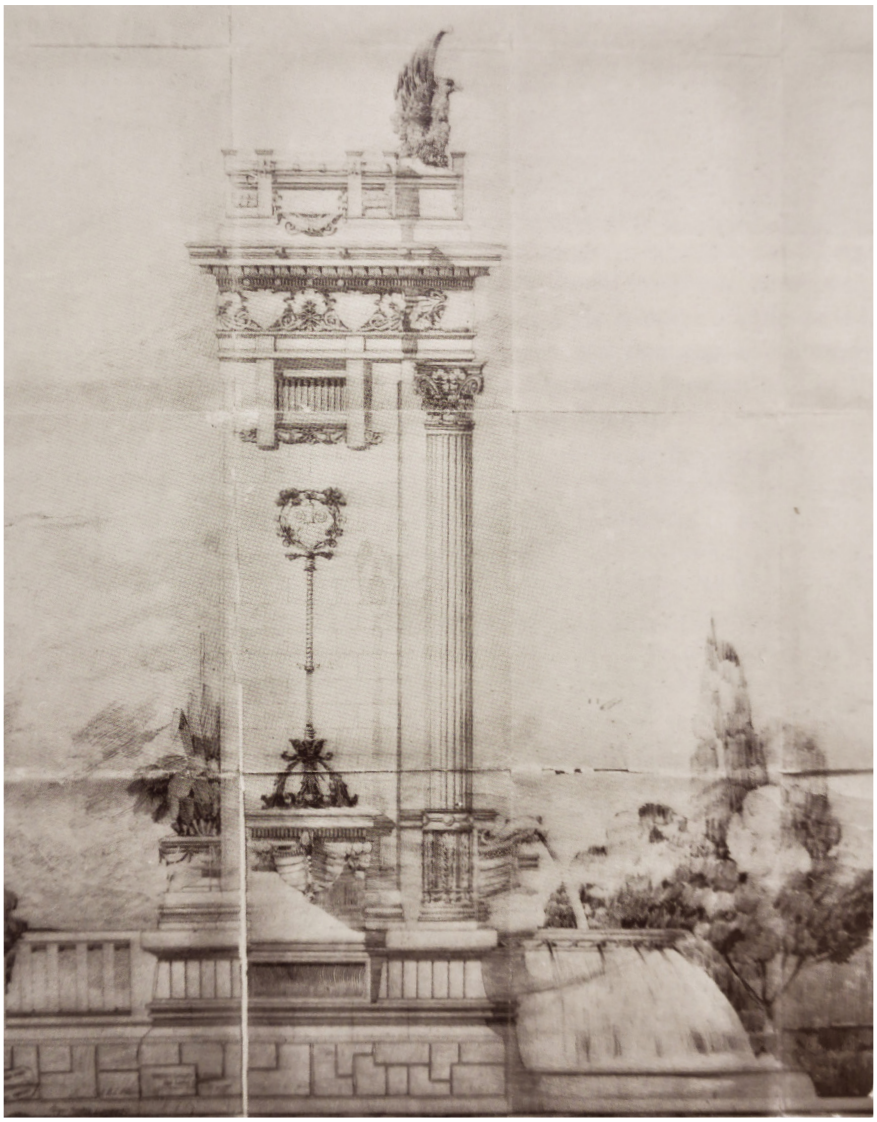


Fig. 4. Camillo Autore,
Fontana monumentale per la Via Marina,
1912

presentato al Consiglio Superiore dei Lavori Pubblici il 16 Luglio 1913 ed inserito nel Piano Regolatore approvato con il Regio Decreto del 14 Maggio 1914; nello stesso anno il progetto fu appaltato e si diede inizio ai lavori, che procedettero a lungo, tanto che in un articolo pubblicato sul giornale *L'Epoca* il 28 Dicembre 1919 a firma dello stesso Valentino, risultavano pavimentati a nuovo il Corso e la via Marina. Il progetto di Autore prevedeva l'articolazione della via Marina su due diversi livelli, uno più alto, largo 12 metri, ed uno più basso, largo 14 metri, separati da un terreno in pendio di circa 18 metri di profondità destinato ad opere di giardinaggio ed a vie di collegamento fra i due livelli stradali; su questa stessa fascia si trovavano i resti delle mura greche e delle terme romane, mentre la rimanente differenza di livello fu colmata con un muro alto tra i 4,50 ed i 5,20 metri e lungo circa un chilometro. Il progetto prevedeva un arco monumentale ed una fontana a conchiglia (fig. 4) che, mai realizzati, avrebbero dovuto segnare gli estremi della passeggiata costiera rispettivamente a nord e a sud; fu modificata l'idea originaria di una balaustra in cemento alternata a lampioni con base decorata con motivi vegetali,

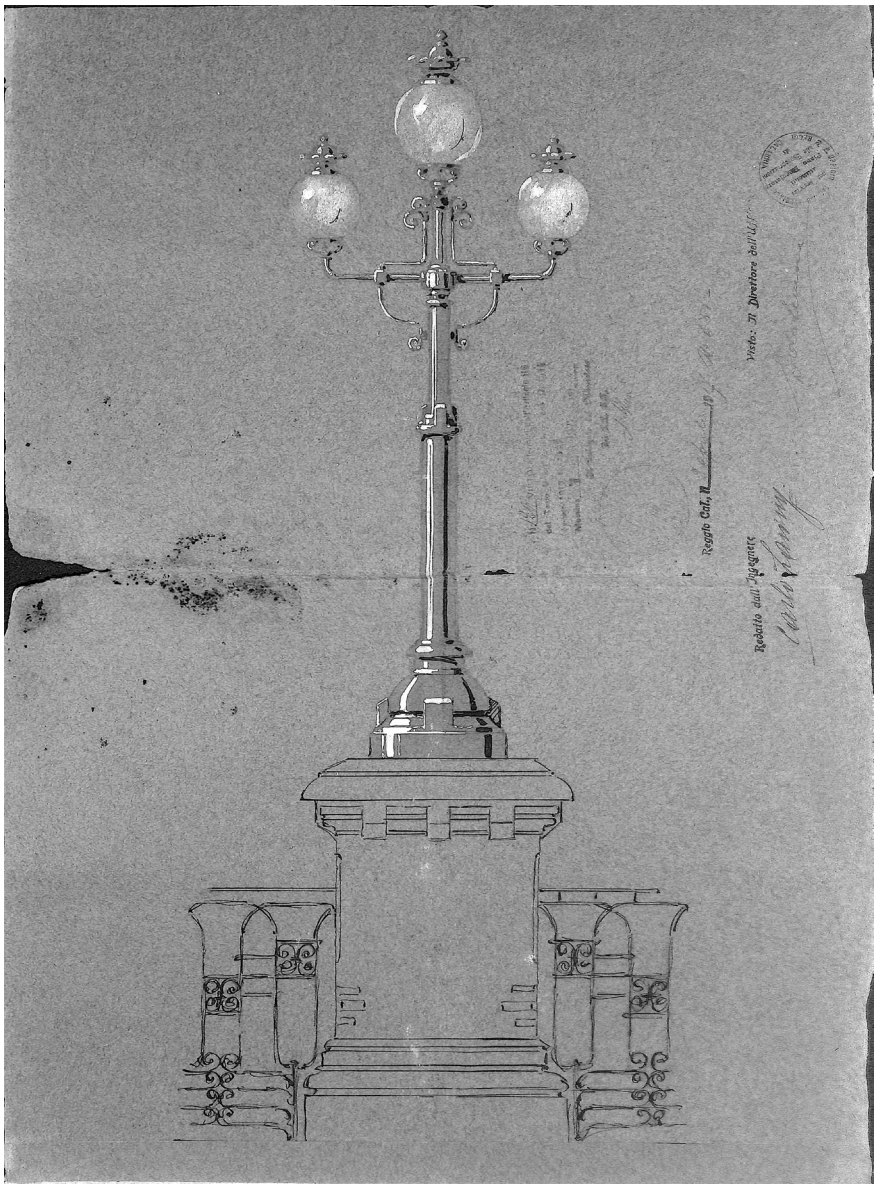


Fig. 5. Carlo Laviny, *Posa in opera di candelabri per l'illuminazione lungo la Via Marina*, china e acquerello su carta, Reggio Calabria 2 aprile 1917

sostituita con una ringhiera in ferro intervallata da pilastrini in cemento sormontati, uno ogni quattro, da lampioni in ghisa con globi in vetro (fig. 5)[5].

Sulla cortina che incorniciava a monte via Marina sorgeva l'edilizia pubblica, costituita da edifici rappresentativi a due piani in stile Neoclassico e Eclettico, che conferivano un'unità estetica a questo tratto della città, ispirando l'architettura privata; quest'ultima, fortemente limitata in forme e dimensioni dal Regolamento Edilizio del 1911, privilegiava le decorazioni degli esterni, ricorrendo a serliane, bifore, trifore, balconi e inferriate decorati con motivi floreali e soluzioni differenti fra primo e secondo piano; negli edifici di maggior prestigio risultava frequente l'ingresso fiancheggiato da colonne che sostenevano un balcone.

[5] ASRC, Genio Civile, Titolo III Affari diversi, serie 1.3.1.1, b. 47, f. 3, t.1: Posa in opera di candelabri per l'illuminazione lungo la Via Marina, disegno dell'ingegnere Capo Carlo Laviny.

Mura Greche

La rimozione delle macerie determinò l'affioramento delle tracce delle città antiche, i cui edifici si concentravano lungo le fasce mediana e bassa del centro urbano[6]. Riemersero cinque parti delle terme, una già nota, presso *Piazza Caserme* (l'unica porzione oggi visibile), le altre quattro localizzate in corrispondenza dell'*Istituto d'igiene* e degli attuali Istituto Tecnico, Prefettura e Hotel Miramare. Per *Piazza Caserme* fu realizzato nel 1917 un progetto, che prevedeva la conservazione delle strutture e il loro inserimento nella fascia a verde del lungomare con la protezione di una recinzione in cemento armato, e si sviluppava in tre fasi: la pulizia dei ruderi con la rimozione delle macerie, il consolidamento delle murature con la modifica del parapetto sul quale si elevava la cancellata d'accesso lato mare e la realizzazione di due scalette all'interno delle Terme, necessarie per raggiungere i ruderi situati al di sotto del piano stradale della nuova via Marina. Nel 1918 il progetto fu attuato sotto la direzione dell'ingegner Abatino, funzionario della Soprintendenza ai Monumenti, inviato da Napoli, alla cui sede fu aggregata la Calabria[7].

Per gli scavi dell'Hotel Miramare, l'abbondanza dei ritrovamenti, in particolare di un blocco marmoreo[8], determinò la sospensione dei lavori di costruzione, con conferma del 5 gennaio 1925; come si apprende da documentazione datata 10 luglio 1925, dallo stesso sito venne alla luce un *pithos*, ancora oggi esposto all'entrata del *Miramare*, mentre con lettera indirizzata alla Regia Soprintendenza per le antichità del Bruzio e della Lucania, datata 14 luglio 1925, si dava incarico al geometra Placido Geraci di provvedere al recupero dei mosaici, ancora in parte oggi esposti all'interno dell'hotel e dei quali lo stesso Geraci curò i rilievi grafici. Il 7 Agosto del 1929 si relazionò in merito alla scoperta di un edificio romano. Il 29 settembre 1909 la rimozione delle macerie e le operazioni di scavo permisero di individuare il limite occidentale di un tratto di mura greche rilevate da Claudio Ricca[9], con la scoperta, lungo la linea di costa, sotto fortificazioni Spagnole[10], di due file di blocchi in pietra larghe sette metri e con una distanza media tra di loro di circa cinque metri; in data 20 giugno 1911[11], in seguito alla demolizione della proprietà della famiglia Scordino, Orsi fu informato del ritrovamento di frammenti in marmo di due stemmi, uno appartenente alla famiglia Parisio, l'altro ai frati Carmelitani, entrambi trasportati al "*Civico Mu-*

[6] Francesca Martorano, *La ricostruzione di Reggio e la ricerca archeologica. Quattro cantieri tra tutela e nuove realizzazioni*, in *28 dicembre 1908*, cit., pp. 490-509.

[7] Archivio Storico Soprintendenza Archeologica, Belle Arti e Paesaggio per la Città Metropolitana di Reggio Calabria e la Provincia di Vibo Valentia (ASSABAPRCVV), cartella XXIII, pos. 16, prat. 2, agosto 1918.

[8] ASSABAPRCVV, cartella XXIX, pos. 19, prat. 22, Miramare. La cartella contiene anche i documenti di seguito citati.

[9] ASSABAPRCVV, cartella XXIII, pos 16, prat 1-2, mura greche.

[10] ASSABAPRCVV, cartella XXIII, pos 16, prat 1-1, mura greche.

[11] ASSABAPRCVV, cartella XXIV, pos 16, prat 4, mura e colonne granitiche.

seo". Paolo Orsi inviò una richiesta il 2 novembre 1913[12] per la tutela dei ruderi all'interno della fascia verde di prossima realizzazione all'amministrazione comunale, che tuttavia si oppose. A rallentare le attività di scavo concorse la presenza, nella parte a mare di via Amalfitano, di una "costruzione moderna" appartenente al "sarto Marino" chiamata nei documenti "barracca", la cui demolizione permise il mantenimento a vista delle intere mura nella fascia verde. L'amministrazione comunale evidenziò l'opportunità di realizzare un grosso muro di sostegno decisamente antiestetico ed antieconomico, proposta cui si oppose Paolo Orsi che, sostenuto dal Soprintendente ai Monumenti, Adolfo Avena, riuscì a far dichiarare le mura Monumento Nazionale e ad ottenere, nell'Aprile del 1915, una perizia addizionale ai lavori di via Marina, con l'elaborazione di una soluzione che fu attuata successivamente grazie ai fondi del Comune[13].

In data 10 febbraio 1916[14] l'ispettore onorario Prof. Francesco Morabito Calabrò[15] inviò un telegramma al Ministero della Pubblica Istruzione per comunicare il ritrovamento di pilastri nella parte a monte delle mura. Contemporaneamente, con documento del 22 aprile 1916[16], egli comunicava a Orsi che il 10 dello stesso mese, con l'avvio di cinque "*pozzetti di saggio*", erano venuti alla luce, "*a monte dei pilastri greci*" nelle fondazioni del Genio Civile, delle strutture laterizie che Orsi identificò come resti di un *Macellum*, antico mercato romano, specializzato nella vendita al dettaglio di carne e di pesce. Nei mesi successivi si procedette con l'abbattimento dei suddetti pilastri, confermato da lettera mandata al Soprintendente ai Monumenti di Napoli in cui era riportata la barbarica demolizione, ad eccezione di due pilastri che, avendo rivisto la luce successivamente allo smantellamento della "*barracca*", si decise di conservare integralmente "*completamente interrati a tergo del muro di sostegno*".

In una lettera del 19 maggio 1918, Morabito Calabrò comunicava a Orsi che i lavori di sbancamento per la realizzazione del Palazzo del Genio Civile avevano portato alla luce[17] "*cospicui avanzi di un edificio così grandioso – che dalle mie accurate indagini, fatte su tutta la parte a*

[12]ASSABAPRCVV, cartella XXIII, pos 16, prat 1-1, mura greche.
[13] ASRC, Genio Civile, Titolo III Affari diversi, serie 1.3.1.1, busta 10, fasc. 3, TAV. 6 planimetria Mura Greche.
[14] ASSABAPRCVV, cartella XXIII, pos. 16, prat. 1-2, mura greche.
[15] Il conferimento della nomina di Ispettore Onorario avveniva nel rispetto della Legge n. 386 del 27 giugno 1907 (articoli 47-52), tuttora vigente, (ai sensi dell'art. 34 del Regio Decreto n. 3164 del 31 dicembre 1923, come sostituito dall'art. 1 del Rdl. 9 ottobre 1924, n. 1627, pre- sente anche nell'allegato al D. L. 200/2008 con n. 4451). Per il ruolo di Morabito Calabrò nella ricerca archeologica a Reggio Calabria cfr. Francesca Martorano, *La ricostruzione di Reggio e la ricerca archeologica*, in *28 dicembre 1908*, cit., pp. 492-494, 496, 502, 507.
[16] ASSABAPRCVV, cartella XXVIII, pos. 18, prat. 10. La cartella contiene anche i documenti di seguito citati.
[17] ASRC, Genio Civile, 1.3.1.1, busta 54, fasc. 2, TAV. 4 Disegno per il computo della muratura e conglomerato dello scantinato.

monte della campagna ancora da esplorarsi – continuano sempre e, a parte il loro valore archeologico e storico che sarà rilevato dalla S.V. Ill.ma, posso affermare che sono una vera e propria opera d'arte, splendidissima! Io in verità, quando nel febbraio del 1916 ebbi la fortuna di scoprire i famosi pilastri a ridosso delle così dette mura greche – da modesto studioso della Storia dell'Arte, spiccatamente di quella della mia regione, e da fervente, dirò così, raccoglitore delle tradizioni della mia Reggio diletta – non mi piegai affatto a credere che quelle mura sarebbero state le mura dell'antica Rhegion; io pensai che quelle mura e quei pilastri – così splendidamente allineati e collocati nel modo ben noto alla S.V. Ill.ma avrebbero invece dovuto ritenersi come ruderi appartenenti al solenne portico di un grandioso, magnifico, edificio greco"[18]. In un altro documento del 7 giugno 1918[19] lo stesso Morabito Calabrò comunicava a Orsi il ritrovamento di una testina muliebre in terracotta, un contrappeso fittile, un avanzo di anforetta recante bollo "*in parte illeggibile*" e un mattone con doppia incisione. Dopo due anni e mezzo, il 3 dicembre 1920 Orsi scriveva al Prof. Morabito Calabrò indicando come eseguire i rilievi di due ambienti affiancati, trovati il 4 settembre 1920, dei quali il professore gli aveva inviato notizie. Essi erano in ottimo stato di conservazione, chiusi da porta e con copertura a volta. Il protrarsi della edificazione, però, fece insorgere ulteriori tensioni: Orsi ed il Soprintendente ai Monumenti Francesco Valenti si adoperarono perché i ruderi venissero opportunamente rilevati e quindi conservati negli ambienti sottostanti il palazzo in costruzione, mentre l'Ufficio del Genio Civile, rappresentato dall'Ingegnere Capo Guggino, tentò in tutti i modi di disattendere alle richieste dei due Soprintendenti. Quando durante un sopralluogo Valenti, allertato circa l'utilizzo dei due suddetti ambienti come deposito di calce, si accorse che alcuni muri erano stati demoliti, sottoscrisse un verbale di constatazione del 14 agosto 1921, che segnò un fermo dei lavori e la necessità di elaborazione di una scelta condivisa: Guggino accettò la parziale modifica delle fondamenta del Palazzo, elaborata da Gino Zani, per la conservazione dei ruderi, ma questi ultimi vennero preservati soltanto parzialmente; i due ambienti vennero completamente distrutti. Nel 1927, il rinvenimento di quattro *pythoi* segnò la conclusione delle vicende archeologiche dell'area.

Dalla lettura dei documenti emerge come la sorte dei rinvenimenti archeologici sia segnata dal conflitto fra gli interessi economici dei privati, appoggiati dall'amministrazione comunale, e le istanze storiche e culturali spesso risultate soccombenti. Si perse l'occasione di creare dei siti archeologici all'interno della città: si decise di rimontare ed esporre

[18] Per una trattazione esaustiva dell'argomento ed una bibliografia completa, si rimanda a Francesca Martorano, *Reggio Calabria: la ricostruzione della città. Il cantiere del Genio Civile ed i resti archeologici*, in *POLIS. Studi interdisciplinari sul mondo antico*, 2. 2006, L'ERMA di Bretschneider, Roma 2006, pp. 347-360.

[19] ASSABAPRCVV, cartella XXVIII, pos 18, prat 10. La cartella contiene anche i documenti di seguito citati.

alcune tombe ellenistiche e la colonna trilobata proprio lungo il fronte marino, ma la loro estrapolazione dal contesto originario li ha ridotti ad oggetti di antiquariato, da apprezzare in una passeggiata di gusto archeologico.

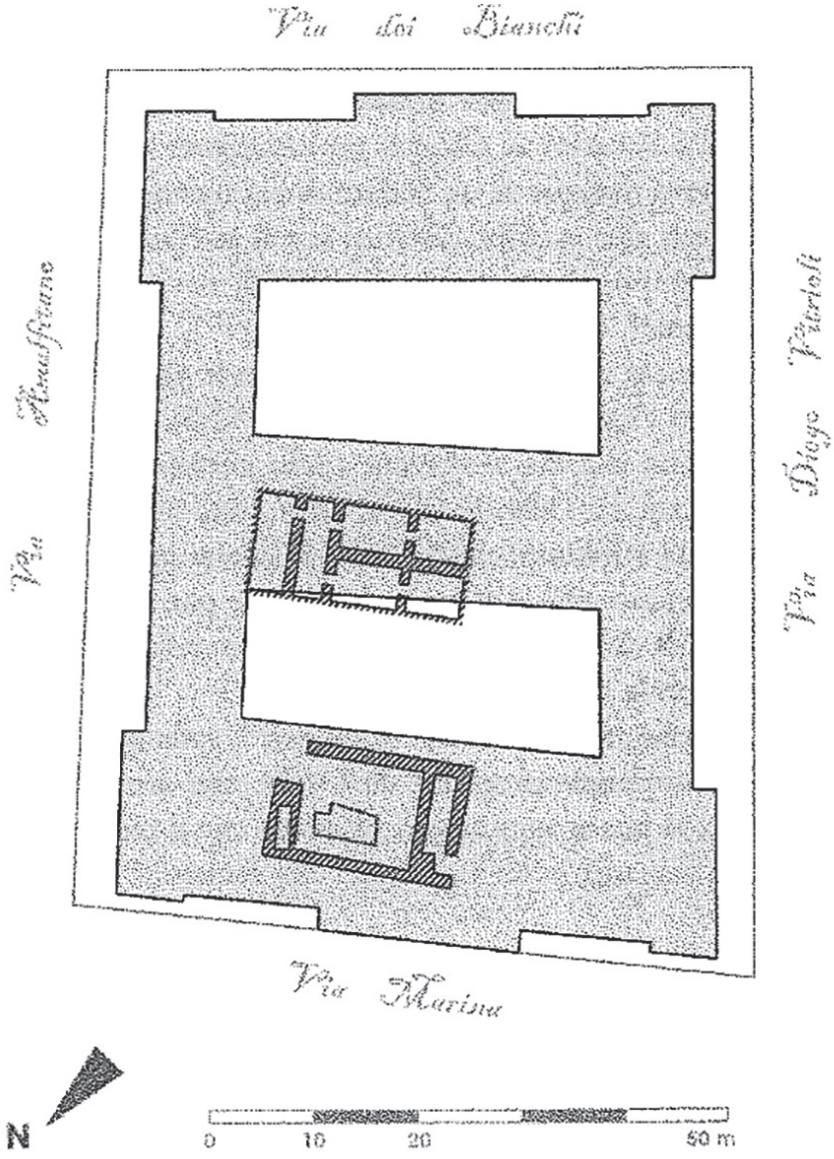


Fig. 6. Reggio Calabria, planimetria del palazzo del Genio Civile con reperti di edifici romani (da F. Martorano)

8. PIAZZA GARIBALDI A REGGIO CALABRIA

Anastasiya Karpuk, Marina Syrkanova

Piazza Garibaldi funge da cerniera tra la zona centrale e l'espansione a sud di Reggio Calabria. Su di essa si affaccia la stazione ferroviaria, progettata dall'architetto razionalista Angiolo Mazzoni[1] e inaugurata il 18 aprile 1938. Al centro della piazza è collocato il monumento realizzato nel 1955 da Alessandro Monteleone[2] per celebrare Giuseppe Garibaldi (figg. 1-2), che sostituì uno più antico, scolpito da Rocco Larussa[3]

Fig. 1. Alessandro Monteleone, *Bozzetto per il monumento a Garibaldi*, 1955, Reggio Calabria, Accademia di Belle Arti

Fig. 2. Alessandro Monteleone, *Monumento a Garibaldi*, 1955, Reggio Calabria, Piazza Garibaldi

[1]Angiolo Mazzoni (Bologna 1894-Roma 1979) si laureò in Ingegneria Civile a Roma e fu allievo di Gustavo Giovannoni. Collaborò nello studio di Marcello Piacentini. Nel 1934 firmò il *Manifesto futurista dell'architettura aerea* con Marinetti. Fu Direttore dell'Ufficio Architettura delle Ferrovie dello Stato presso il Ministero delle Comunicazioni (1926-1943) e, tra le tante opere, progettò anche le stazioni ferroviaria e marittima di Messina. AA.VV., *Angiolo Mazzoni (1894-1979) Architetto nell'Italia fra le due guerre*, Grafis, Casalecchio di Reno 1984. Paola Cozzi, Mauro Godioli, Ezio Pettenella, *Angiolo Mazzoni (1894-1979): architetto ingegnere del Ministero delle comunicazioni*, Quaderni di architettura Mart, 4, Skira, Milano 2003.

[2] Alessandro Monteleone (Taurianova 1897-Roma 1967) frequentò la bottega del padre che lavorava come fabbro. Nel 1920 partecipò con un disegno alla Prima Mostra Calabrese d'Arte Moderna e nello stesso anno si trasferì a Roma, dove fu allievo dello scultore udinese Aurelio Mistruzzi e dove conobbe il Barnabita Padre Semeria, che gli fornì contatti per le prime committenze. Nel 1930 espose a Milano alla galleria del reggino Lino Pesaro e l'anno seguente partecipò alla Prima Quadriennale d'Arte Nazionale di Roma. Nel 1935 ricevette l'incarico d'insegnamento di Scultura presso l'Accademia di Belle Arti di Roma. Dal 1935 al 1941 insegnò presso l'Accademia di Belle Arti di Napoli. Rosanna Malaspina, *Alessandro Monteleone*, in *Figurazioni del Sacro. Otto scultori del territorio reggino tra '800 e '900,* a cura di Elvira Natoli e Francesco Palmieri, Laruffa, Reggio Calabria 1988, pp. 77-81. Alfonso Frangipane, *Da Rocco Larussa ad Alessandro Monteleone*, in "Brutium", XXXV, n. 3-4, pp. 3-4.

[3] Rocco Larussa (Villa San Giovanni 1825-1894) dopo avere intrapreso i primi studi artistici con Giuseppe Cavalieri di Grotteria, si trasferì a Torino per frequentare l'Accademia Albertina, dove seguì l'insegnamento di Vincenzo Vela. Aderì alla "Giovane Italia" nel 1847. Fu arrestato e condannato a 25 anni di reclusione, ma si salvò per la qualità di alcuni suoi lavori scolpiti in legno. Nel 1860 si unì alle truppe garibaldine e combatté al seguito del generale Garibaldi. Insegnò presso l'Accademia di Belle Arti di Napoli. Nel 1881 a Reggio Calabria fu Presidente della Scuola d'Arte applicata all'Industria, ospitata presso il monastero delle Salesiane, in Piazza Vittorio Emanuele, nel sito in cui sorge la Prefettura. Fu istituita il 5 novembre del 1881 dal Sindaco Plutino e dall'Assessore per la Pubblica Istruzione Diego Vitrioli, col concorso della Provincia, della Camera di Commercio e della Società Artistica Operaia. La scuola chiuse definitivamente dopo il terremoto del 1908. Larussa è autore della statua di Federico Genoese (1895) e della statua all'Italia (1868), entrambe a Reggio Calabria. Geraci-Croce, *Guida di Reggio Calabria e dintorni*, Reggio Calabria 1928. Franco Cartella, *Ricordi della vecchia Scuola d'Arte di Reggio*, in "Brutium", 15 marzo 1924, a. III, n. 4, p. 3. Enzo Le Pera, *Arte di Calabria tra Otto e Novecento: dizionario degli artisti calabresi nati nell'Ottocento*, Rubbettino, Soveria Mannelli 2001, p. 114. Maria Teresa Sorrenti, *Il patrimonio artistico degli Enti tra committenza pubblica, acquisti e donazioni*, in *28 dicembre 1908*, a cura di Simonetta Valtieri, Clear, Roma 2008, pp. 426-427, nota 54. Isabella Valente, *Scultori calabresi dell'Ottocento*, in *Capolavori d'arte in Calabria dal*

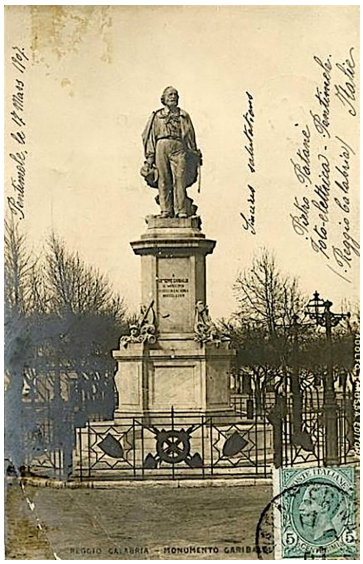


Fig. 3. Rocco Larussa, *Monumento a Garibaldi*, 1885, Reggio Calabria, Piazza Garibaldi (17 marzo 1907)

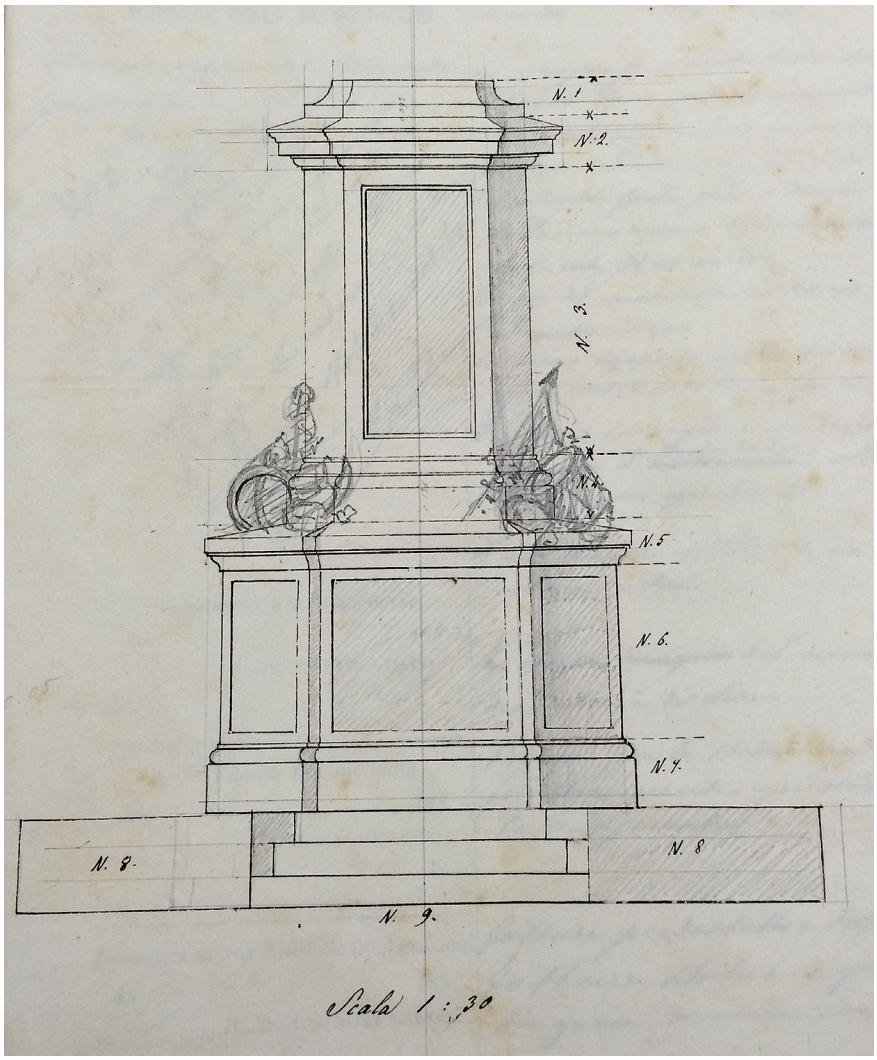


Fig. 4. Rocco Larussa, *Basamento del monumento a Garibaldi*, 1885, Reggio Calabria, scala 1:30

Fig. 5. Rocco Larussa, *Monumento a Garibaldi*, Villa San Giovanni, Viale Italia

subito dopo la morte dell'eroe, avvenuta il 2 giugno 1882 (fig. 3). Il 5 giugno dello stesso anno il Consiglio Comunale di Reggio Calabria stabilì di fare erigere in onore di Garibaldi un monumento in marmo "*a grandezza regolare da inaugurarsi il 21 agosto 1883, giorno della entrata di Lui con i suoi volontari in Reggio nel 1860*"[4]. Esso doveva collocarsi in Piazza del Duomo "*che da ora resta intitolata Piazza Garibaldi*". Alcuni consiglieri comunali chiesero di invitare anche Francesco Jerace a presentare un bozzetto, ma la proposta fu rifiutata. L'incarico fu affidato allo scultore Rocco Larussa, che stipulò il contratto il 29 dicembre 1882 per un compenso di £ 28.000, da pagare a rate in tre anni[5]. La

Medioevo al Novecento, a cura di Maria Pia Di Dario Guida, Kompass Service, Cosenza 2011, tomo II, p. 321: erroneamente la Valente scrive che la statua di Garibaldi di Larussa è andata distrutta durante i bombardamenti della seconda guerra mondiale.

[4] ASCRC, Opere pubbliche. Piazze, b. 54, f. 5.

[5] ASRC, Prefettura, Inv. 18, b. 52, f. 16. Il 5 luglio 1883 il Capitano Martinelli inviò una lettera al Prefetto, nella quale si leggeva: "*Il sott. Cap. del Brigantino Goletta Maria Madre, essendo giunto col carico del blocco statuario che deve servire pel monumento del Gen. Garibaldi, sottopone alla S.V. Ill.ma quanto appresso: l'enorme peso del blocco in parola non permette lo sbarco sulla spiaggia poiché sul bastimento non potrebbe farsi un*

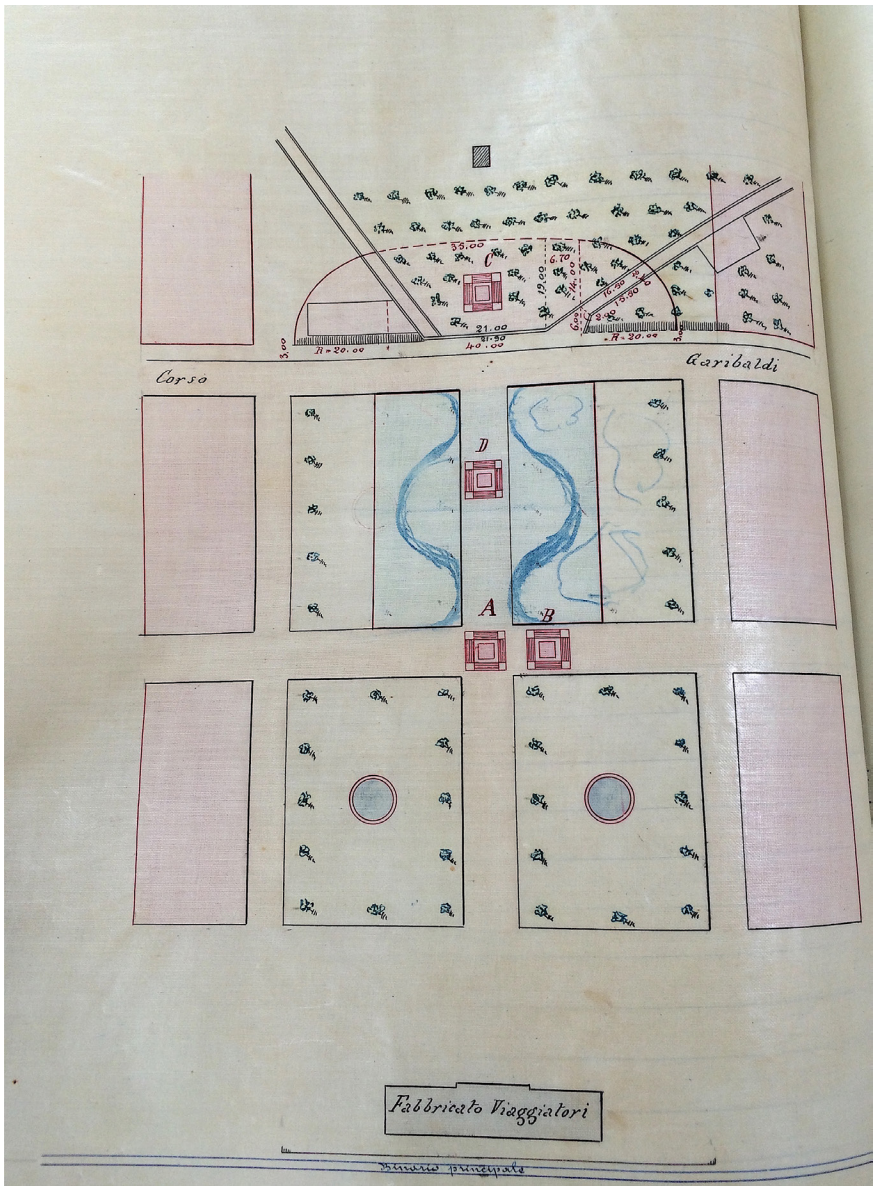


Fig. 6. Reggio Calabria, *Ipotesi per il collocamento del monumento a Garibaldi*, 1883

testa era un ritratto fisiognomico di Garibaldi, conosciuto personalmente da Larussa. Il monumento, ora collocato a Villa San Giovanni, fu inaugurato il 7 giugno 1885; in marmo bianco, nel complesso è alto 3 metri ed è costituito da un piedistallo di forma ottagonale con quattro trofei negli angoli spezzati (fig. 4). Garibaldi è ritratto nell'atto in cui s'incammina e stringe con la mano sinistra la spada, con l'altra abbassa il cappello in gesto di saluto (fig. 5). In Consiglio Comunale si affrontò un dibattito sulla scelta del sito in cui collocare la statua nella piazza della Stazione. Ci furono diverse opzioni sul luogo da scegliere, descritte minuziosamente in una relazione[6]. Riguardo la località A (fig. 6) si osservava che, guardando la stazione da Corso Garibaldi, la statua, collocata a 55 metri da essa verso mare, sarebbe andata ad intercettare

regolare ormeggio... Per tali considerazioni, essendo il blocco di peso di circa 15 tonnellate, necessita assolutamente che al sito di sbarco il mare sia in perfetta calma...".

[6] ASCRC, Governo. Garibaldi. Cat.VI. b 1. f. 9

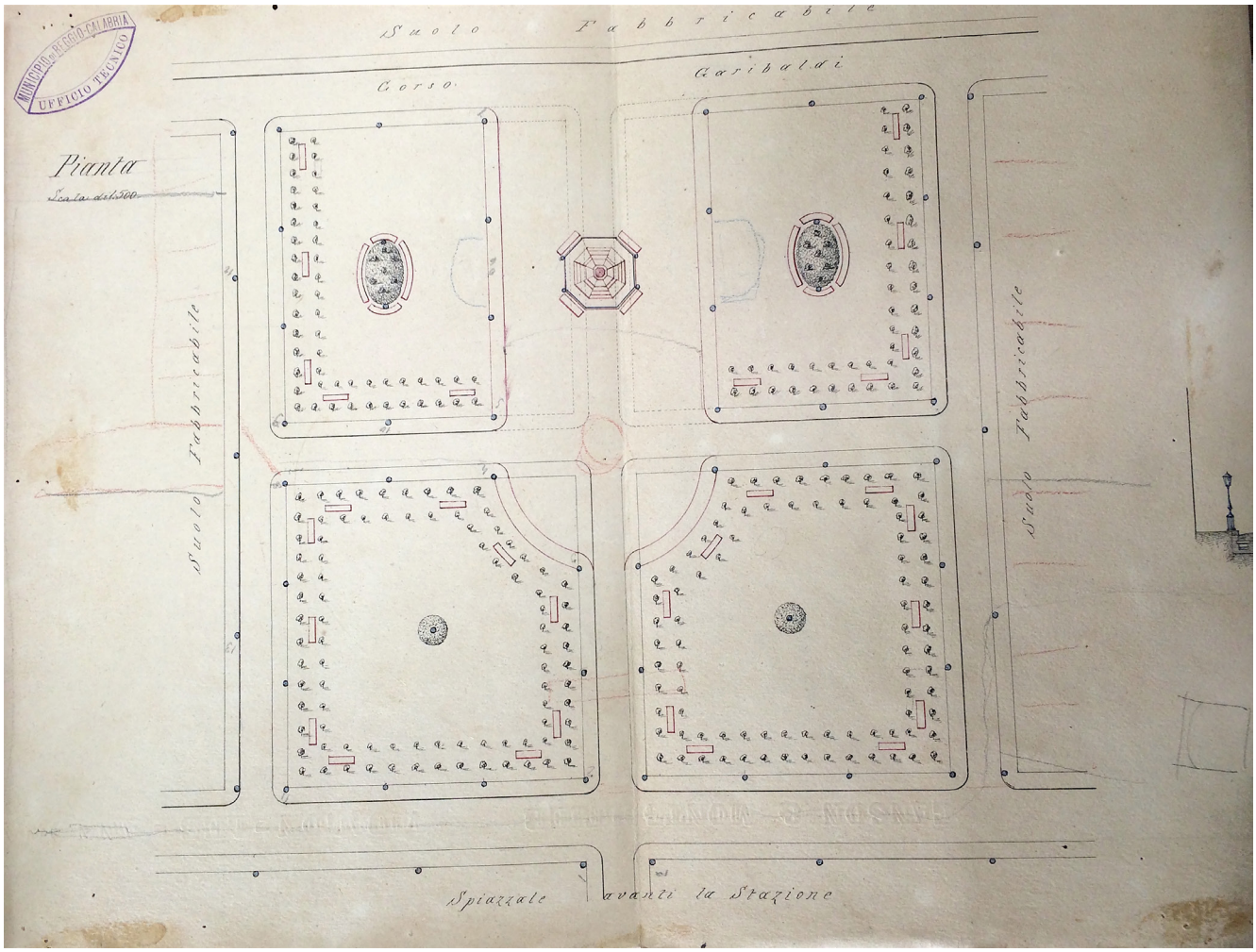


Fig. 7. Reggio Calabria, *Sistemazione della piazza Ferrovi*a, 1883

la vista del fabbricato ferroviario; restando la statua vicino alla stazione, le carrozze ed i carri sarebbero stati costretti a fare una curva non comoda. Se la statua fosse stata collocata nel punto B, avrebbe lasciato sgombra la via centrale d'accesso alla stazione, però non sarebbe stata sull'asse maggiore della piazza. Se si fosse scelto il sito C, la statua sarebbe stata vista di prospetto e dai fianchi e non dalla parte posteriore; tuttavia tale posizione avrebbe eliminato gli inconvenienti delle altre, pur richiedendo spese aggiuntive. Collocando la statua al sito D nella via centrale della piazza a 25 metri di distanza dal Corso Garibaldi e rialzando il basamento, si sarebbe soddisfatto l'effetto ottico guardando dal Corso, pur continuando a ostruire parzialmente la vista del fabbricato della stazione, ingombrando la via centrale d'accesso al Corso e offrendo una visione posteriore della statua ai viaggiatori in arrivo. Il sito D, tuttavia, si adattava meglio di altri e non richiedeva maggiore spesa, pertanto fu scelto dalla Commissione, composta dagli ingegneri Baliviera, Barbaro e Vita (figg. 7, 8)[7]. Poiché il piedistallo del monu-

[7] I due disegni sono già stati pubblicati da Giuseppina Scamardì, *"Le prospettive infinite". Reggio 1855-1908: una difficile attuazione*, in Simonetta Valtieri (a cura di), *28 dicembre 1908*, cit, p. 298.

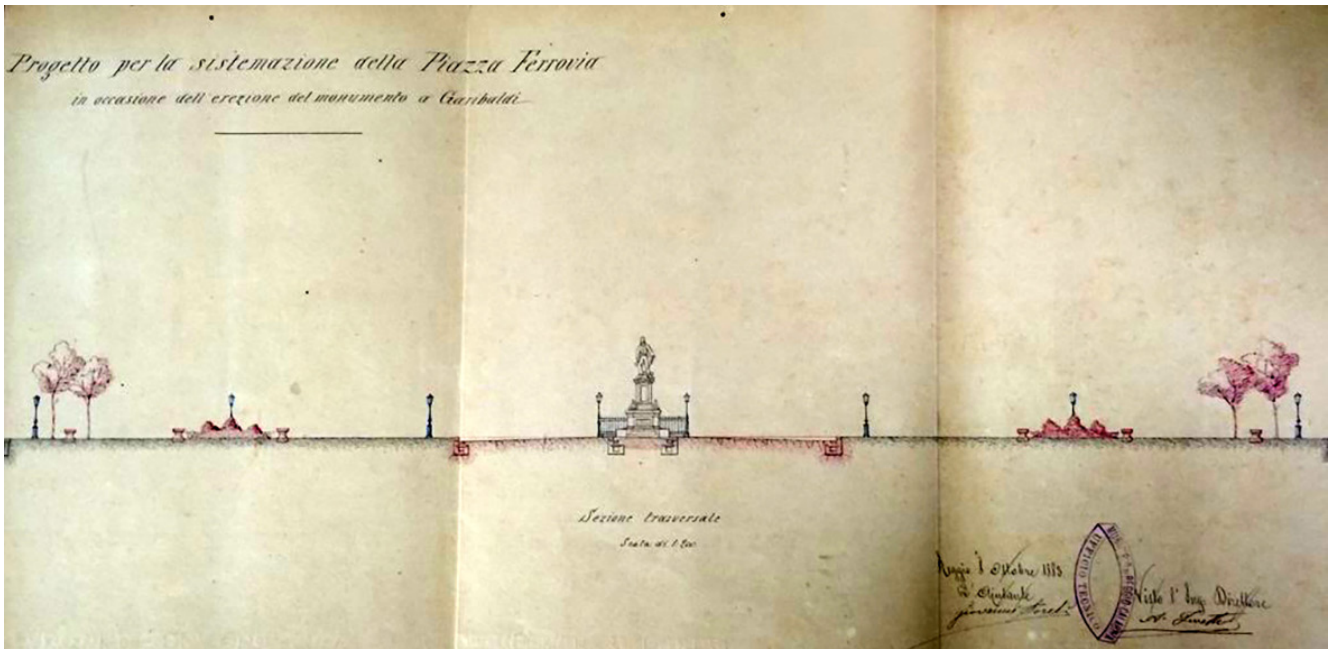

Progetto per la sistemazione della Piazza Ferrovia
in occasione dell'erezione del monumento a Garibaldi
Sezione trasversale

Fig. 8. Reggio Calabria, *Progetto per la sistemazione della Piazza Ferrovia in occasione dell'erezione del monumento a Garibaldi*, 1883

mento occupava tutta la larghezza della via di mezzo della piazza, fu necessario abolire interamente quella via ed allargarla in modo da farne due, una a destra e l'altra a sinistra del monumento stesso. Così come si presenta anche oggi, la via di mezzo fu portata ad una larghezza di metri 32, lasciando uno spazio a destra e uno a sinistra, fra il monumento e i marciapiedi, largo 10 metri. Per la metà piazza sotto al monumento si progettò un allargamento semicircolare nel posto che resta a destra per potervi collocare un palchetto per la musica. Non si progettò l'unione dei due rettangoli nella metà superiore della piazza, ma l'allargamento della strada di mezzo, in modo che la statua sul piazzale risultasse più maestosa, perché circondata dagli alberi ai lati occidentali e meridionali. Furono progettati anche dei sedili in pietra, delle aiuole con platani e acacie. Invece di costruire tutti i cunicoli per lo scolo delle acque piovane ex novo, si decise di prolungare quelli antichi sotto i marciapiedi. Si sarebbero utilizzate le vecchie basole per i cordoli dei marciapiedi nella parte semicircolare. La consegna dei lavori avvenne il 12 maggio 1884.

Il monumento di Larussa fu gravemente danneggiato dagli eventi bellici del 1943. Fu recuperato in una discarica privo della testa e sulle pagine di "Brutium" Alfonso Frangipane auspicava che l'autorità municipale procedesse al restauro[8]. La statua acefala fu collocata in un deposito, finché nel 2007 il Prof. Giuseppe Gattuso dell'Accademia di Belle Arti di Reggio Calabria ne ricostruì la testa. È ora collocata a Villa San Giovanni in Viale Italia. Dopo la seconda guerra mondiale, era stata stanziata una somma per il ripristino della statua di Larussa, ma in seguito a più accurate indagini, sorsero molti dubbi sull'opportunità e convenienza di procedere al restauro della statua, seriamente compromessa dai danneggiamenti subiti. La Soprintendenza ai Monumenti ed

[8] Alfonso Frangipane in "Brutium", XXIV, n. 3-4, luglio- agosto 1945, p. 8.

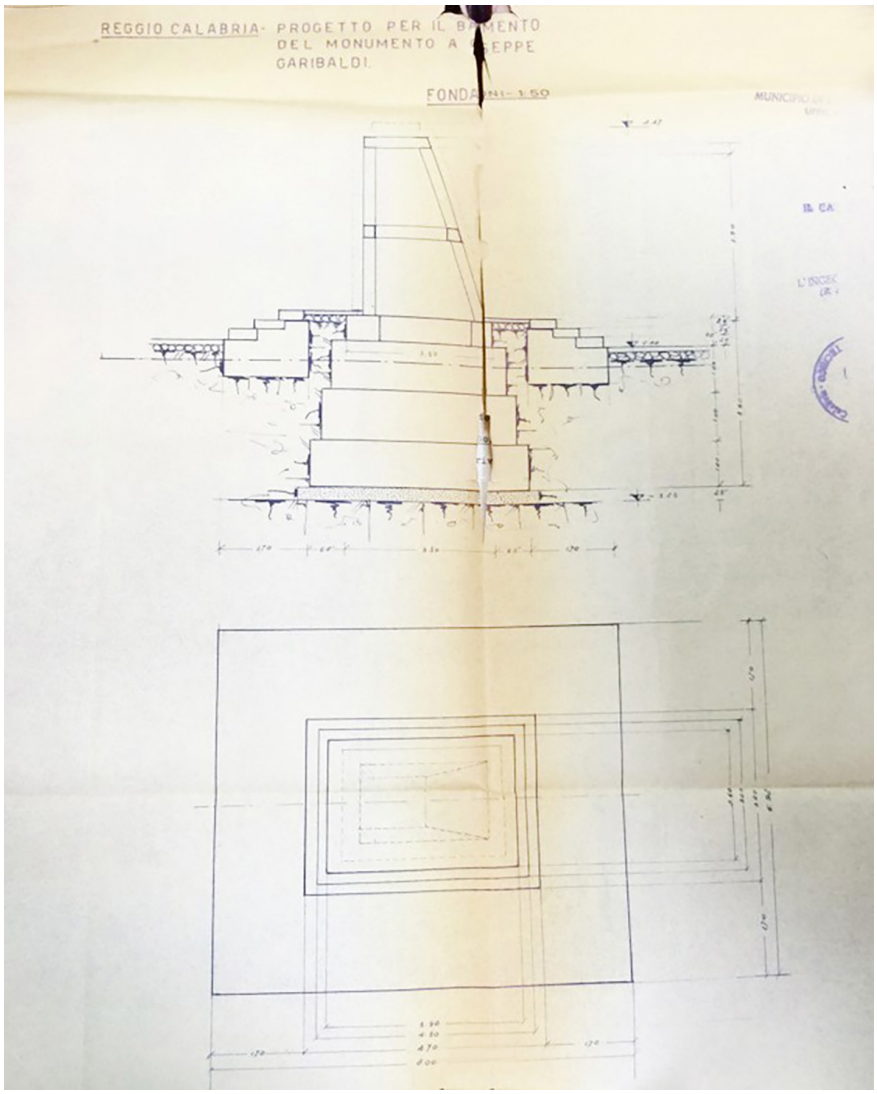


Fig. 9. Alessandro Monteleone, *Progetto per il basamento del monumento a Giuseppe Garibaldi*, scala 1:50

alle Gallerie della Calabria ritenne inutile intervenire su una statua che non offriva garanzie di stabilità e di durata; in un secondo tempo fu pure avanzata l'idea di ricostruire in bronzo la statua da collocare sul suo basamento, ma per tale soluzione si palesarono difficoltà e problemi di carattere statico. Così si optò per la ricostruzione del monumento in marmo al centro della Piazza Garibaldi. Lo scultore Alessandro Monteleone propose di porre la statua, scolpita in un blocco di marmo di Carrara, su un basamento rivestito in lastroni di travertino su una gradinata (fig. 9). I lavori per lo scavo della fondazione del nuovo basamento prevedevano la necessaria deviazione del collettore di acque bianche, ricadente in quella zona. Il sindaco Giuseppe Romeo nel contratto di appalto del 7 febbraio 1955 incaricò per l'esecuzione dei lavori di costruzione del basamento Cicciù Fortunato fu Antonio, che accettò l'incarico con l'obbligo di ultimare i lavori entro quaranta giorni[9]. Il costo dell'opera fu stabilito in £ 1.144.786,70. Non era conveniente pavimentare in asfalto la piazza e la via Missori, poiché andavano erette

[9] ASCRC, Municipio di Reggio Calabria. Governo. Cat. VI. B 12. f. 15.

altre costruzioni. In piazza stazione Succursale si era pavimentata la sola careggiata, ma ugualmente non si poteva fare per la Stazione Centrale, poiché la Piazza Garibaldi non era una vera piazza, ma un incrocio di strade[10]. Il capostazione titolare Francesco Rossi in una lettera richiese l'intervento di un esperto in materia floreale, che potesse coadiuvare efficacemente l'opera di progettazione del verde pubblico[11].

Con l'inaugurazione della stazione centrale fu allargata la strada principale che dal corso Garibaldi portava alla stazione stessa attraverso la piazza, nonché per esigenze ferroviarie anche la via Missori. Infine, per poter iniziare i lavori per la sistemazione delle aiuole e della sede stradale antistante al fabbricato, occorreva rendere libere le aree di proprietà comunale, dove sorgeva il gazometro e nella quale erano presenti numerosi materiali di deposito[12].

Nel 2016 in Piazza Garibaldi, durante i lavori di scavo per costruire un parcheggio sotterraneo, sono venute alla luce delle strutture architettoniche, tra cui un vasto basamento rettangolare in laterizio e delle condutture idriche. Dopo aver bloccato i lavori per consentire al personale della Soprintendenza di recuperare i reperti (lo scavo è stato inizialmente effettuato con mezzi meccanici), il Comune decise di ricoprire gli scavi[13]. Nell'estate 2022 il Soprintendente Archeologo Fabrizio Sudano ha comunicato che sarebbe stata avviata una nuova campagna di scavi con l'obiettivo di rendere fruibile lo spazio ipogeo e progettare una nuova piazza. Nell'estate del 2023 i lavori di scavo sono stati riavviati sotto la guida dell'archeologa Maria Maddalena Sica.

[10] ASCRC, Lavori pubblici. Strade e piazze. Cat. x-1-3. b. 74. F .2.
[11] ASCRC, Lavori pubblici. Giardini. Cat. x-1-4. b. 181. f. 1.
[12] ASCRC, Lavori pubblici. Strade e piazze. Cat. x-1-3 b. 118. f. 2.
[13] All'incontro del *Giovedì del Patrimonio* su Piazza Garibaldi, svoltosi il 24 maggio 2018 presso la Libreria Laruffa di Reggio Calabria, ha la partecipato l'Assessore Comunale alla Valorizzazione del Patrimonio Culturale Avv. Irene Calabrò, che ha riferito circa alcuni aspetti riguardanti il progetto di valorizzazione dei reperti archeologici ritrovati nella piazza, che, tuttavia, nel Luglio 2018 sono stati ricoperti. Sul sito del Comune di Reggio Calabria si legge: *Aggiudicazione gara - Messa in sicurezza degli scavi archeologici in Piazza Garibaldi. Ditta aggiudicataria: Prospezioni srl. Prezzo di aggiudicazione: € 36.395,05 compresi oneri non soggetti a ribasso (€ 699,68) oltre oneri IVA.*

9. LA QUADRATURA DELLO STRETTO[1]

Mariachiara Falcomatà

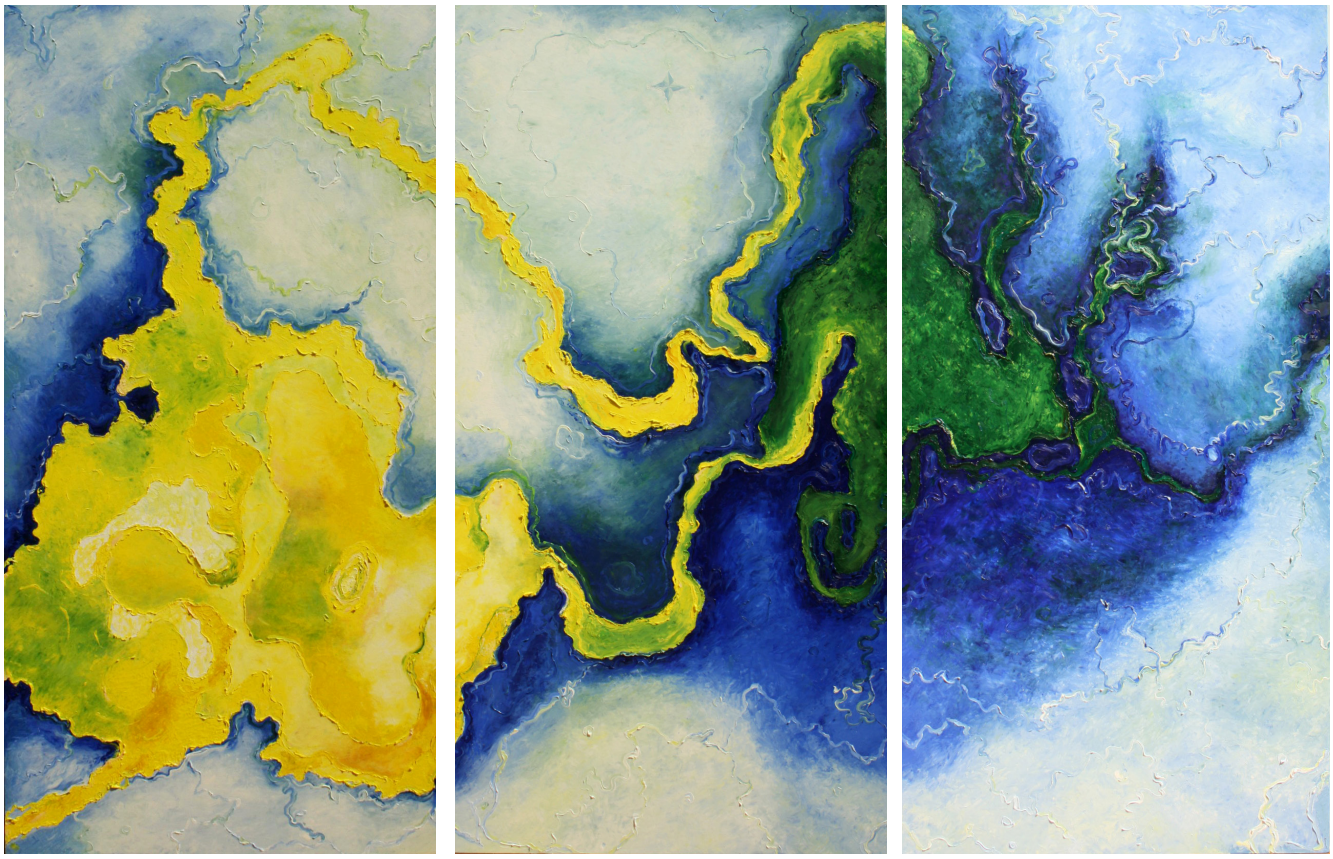


Fig. 1. Mariachiara Falcomatà, *Quadratura dello Stretto*, 2021, olio su tavola, tre tavole di cm 120x60

La *Quadratura dello Stretto* (fig. 1) nasce da una riflessione sulla perdita del senso dei Luoghi, con l'intento di riabbracciare l'Architettura come protagonista, non più come scenario. Abitare significa essere nella Quadratura, che Heidegger chiamava *Geviert*, l'unità originaria dell'abitare insieme, attraverso la quale cielo e terra, divini e mortali, sono una cosa sola[2]. Il *Geviert* viene messo in pericolo dal *Gestell*[3], la tecnica moderna.

[1] Questo testo è la sintesi della mia tesi di Diploma Accademico di Primo livello, Scuola di Pittura, dal titolo *L'immagine dello Stretto di Messina nell'Età Moderna*, Accademia di Belle Arti di Reggio Calabria, A. A. 2020-2021, relatrice Prof.ssa Giuseppina De Marco.

[2] Candida Maria Vassallo, *La "Quadratura" di Heidegger come strumento di lettura: tre edifici dell'abitare collettivo*, in BDC, Bollettino del Centro Calza Bini, Università degli Studi di Napoli, vol. 16/2, anno 2016, pp. 337-351.

[3] In tedesco questa parola indica abitualmente una suppellettile, come un piedistallo o uno scaffale. Heidegger la scompone nel prefisso *Ge* (insieme) e nel verbo *stellen* (porre), attribuendole il significato di totalità del porre tecnico. Totalità che assume la forma di una gigantesca macchina al servizio della volontà di potenza, nell'ambito della quale l'uomo, ponendo le cose come oggetto di manipolazione, risulta a sua

Analizzando tutte le sue implicazioni da un punto di vista filosofico, lo Stretto di Messina nasconde un complesso sistema terracqueo, che può essere compreso solo nella quotidianità dell'Abitare. Sullo Stretto si vive il mare con uno sguardo costante alla terra che lo contiene. Nel corso dei secoli, per i popoli che vi si sono affacciati, il mare è stato una presenza costante (anche chi non abita lungo il perimetro delle coste spesso riesce a vedere lo Stretto dalle finestre delle proprie case) e soprattutto una risorsa, ma adesso "*ciò di cui occorre parlare è qualcosa che precede l'economia, della confidenza sentimentale con il mare, del mare che abbiamo imparato senza nessuna scienza ma solo abitandoci accanto, come un parente più grande, come la casa dove siamo nati, come un vicino*"[4].

L'esperienza del mare è determinante per separare l'uomo dalla fissità della terra. Si è propensi a viaggiare verso altre terre, perché la propria è essa stessa aperta verso il mare. Questa esposizione costante al "fuori" fa parte dell'identità[5] degli abitanti dello spazio Mediterraneo[6], che non hanno mai avuto paura di intraprendere un viaggio in mare alla scoperta di altre terre; al massimo, visto l'immaginario che si è creato intorno alle figure di Scilla e Cariddi, avevano timore solo della pericolosità dei gorghi causati dalle correnti dello Stretto, ma non della partenza. Per comprendere meglio il temperamento del Mediterraneo si può guardare a tutto quell'insieme di naturali inclinazioni che concorrono alla formazione del suo carattere individuale: come mare che separa indica l'apertura di un'identità che non segue la linea dell'appartenenza e del radicamento, come mare fra le terre impone la necessità di una relazione fra diversi, come distesa marina esprime una differenza qualitativa irriducibile rispetto all'omologazione degli spazi conquistati dalla modernità[7]. Indagando sulle diverse implicazioni di una prospettiva filosofica, questa nuova e personalissima immagine del Luogo ha inizio da una riflessione sulla perdita del senso di Luogo secondo l'impostazione di Christian Norberg-Schulz, che si occupò della fenomenologia dell'architettura e del concetto di *genius loci*[8], lo spirito del Luogo, la sua essenza interiore. Il Luogo, ovvero l'ambiente o il paesaggio, è ciò che accoglie l'Architettura e non fa semplicemente da sfondo ad essa. Norberg-Schulz per Luogo intende tutto ciò che lo compone materialmente e simbolicamente.

---

volta sollecitato a nuove prestazioni, in una sorta di circolo senza fine.

[4] Franco Cassano, *Il pensiero meridiano*, Laterza, Roma – Bari 2019, p. 16.

[5] Espressione introdotta dal filosofo inglese John Locke nel capitolo 29 del Libro II del *Saggio sull'intelletto umano* (1695) per designare la consapevolezza di un ente razionale di essere sempre il medesimo e distinto da tutti gli altri.

[6] Francesca Saffioti, *Mediterraneo. Le aporie*, in "Daedalus", 11, 2011, p. 2

[7] Francesca Saffioti, *Il Sud come frontiera geosimbolica*, in "California Italian Studies Journal", 1(1), 2010, p. 8

[8] Entità naturale e soprannaturale legata a un luogo e oggetto di culto nella religione romana. Nel tempo moderno è diventata un'espressione adottata in architettura per individuare un approccio fenomenologico allo studio dell'ambiente. Con *genius loci* si intende l'insieme di caratteristiche socio-culturali, architettoniche, di linguaggio, di abitudini che caratterizzano un luogo, un ambiente, una città, quindi indicano il carattere di un luogo.

L'obiettivo principale dell'Architettura è l'Abitare inteso come concretizzazione di uno spazio esistenziale[9]. In Architettura, Luogo e Storia agiscono simultaneamente. In questa luce, la Quadratura dello Stretto si può identificare come un complesso esercizio di riflessione, forse familiare ai più vicini al Luogo, certamente estranea ai più lontani, ma si configura come un'analisi profonda e interconnessa dell'epoca contemporanea, prestandosi così ad una lettura polifunzionale. Invita chiunque a riflettere sulla natura dei propri Luoghi, sulle influenze che esercita nelle diverse sfere della vita e sulla centralità della tecnica come espressione tangibile di un timore universale, dunque non più una riflessione relegata ai filosofi. Come aspiranti artisti, dovremmo proporre delle nuove chiavi di lettura dei Luoghi, alternative alla loro mercificazione.

Heidegger cominciò a scorgere nella tecnica la figura epocale tipica del nostro tempo, non solo come aspetto pratico e strumentale ma, piuttosto, per il suo definire in modo significativo l'età moderna. Per il filosofo il superamento della Metafisica, che assume una connotazione negativa perchè "*la metafisica è la storia nella quale, per essenza, dell'essere stesso non è niente: la metafisica è in quanto tale nichilismo autentico*"[10], non può avvenire tramite Nietzsche, che è stato egli stesso vittima di essa, ma contro Nietzsche e oltre Nietzsche. La metafisica non si riduce alla sfera della filosofia, poiché coincide con tutte le manifestazioni di un'epoca: arte, tecnica, politica.

È sempre attraverso una certa metafisica che è possibile leggere il modo in cui una determinata umanità storica si rapporta con il mondo. Attraverso le sue varie forme, non è un accadimento della Storia, ma è l'accadere stesso della Storia. La metafisica, concepita come progressivo oblio dell'Essere, trova il suo massimo compimento in Nietzsche: poiché metafisica e storia sono la stessa cosa, Nietzsche rappresenta il compimento stesso della storia dell'Occidente. Infatti, riducendo l'essere alla volontà di potenza, volontà che non riconosce alcun essere oltre se stessa (= nichilismo), Nietzsche non ha fatto altro che portare al massimo grado l'oblio dell'essere. La metafisica trova così il proprio compimento nella tecnica, che è metafisica realizzata a livello planetario. La prospettiva di Heidegger, dunque, si allarga notevolmente: non si limita entro i confini della filosofia, ma si estende a ogni manifestazione di un'epoca. Questa prospettiva si presta ad una lettura del sistema terracqueo dello Stretto, portando ad una riflessione applicabile all'attualità dei Luoghi.

Heidegger dichiara che la tecnica è un modo del disvelamento, pensata dai Greci in termini di produzione, ossia rendere manifesto o disvelato ciò che prima non era tale, si armonizzava con la natura senza stravolgerla. La tecnica, come dominio esercitato sulla natura al

[9] Christian Norberg-Schulz, *Genius loci. Paesaggio ambiente architettura*, Electa, Milano 1979.
[10] Martin Heidegger, *Nietzsche*, Adelphi, Milano 1994, p. 822.

fine di accrescere il benessere e le comodità dell'uomo, nasce agli inizi dell'epoca moderna e fu estranea al mondo antico. Anche la tecnica moderna, che Heidegger definisce *Gestell*, è un modo del disvelamento, che non si dispiega nella forma della semplice produzione, ma in quella della pro-vocazione tecnica, ossia del trarre fuori dalla natura energia da accumulare, impiegare e quindi sfruttare. A differenza della tecnica degli antichi, che si limitava a favorire l'opera della natura e a seguirla nei suoi meccanismi autonomi, la tecnica moderna si configura come un'accumulazione di energia naturale messa a disposizione dell'uomo. Imponendosi sulla terra, non serve tanto a produrre qualcosa, ma a provocare la natura traendo profitto dalle sue energie. Per la precisione il *Gestell* è la modalità nichilistica del disvelamento. In quanto metafisica realizzata, la tecnica coincide con il nichilismo compiuto.

Non resta quasi più nessuna traccia della consapevolezza geostorica del *continuum* che caratterizzava l'area dello Stretto, poiché là dove i terremoti hanno raso al suolo la memoria storica dei monumenti cittadini, la successiva opera costruttiva dell'uomo è stata ugualmente devastante. I terremoti non sono forse "*la fenomenologia di un volontario e generale processo nichilistico del disvelamento: quasi un complotto ordito tra* physis *e* techne *ai danni della conoscenza*"?[11]

Heidegger sostiene che il mondo della tecnica nasconde un pericolo che non proviene dagli effetti mortali che possono avere le macchine, ma dal fatto che a causa di essa può andare smarrita l'essenza dell'uomo e dell'Abitare. L'uomo non ha nessun potere su di essa in quanto non è uno strumento dell'umanità, ma è un modo del disvelamento, sfugge quindi alla nostra progettualità. In che modo il confine terracqueo delle sponde dello Stretto può essere utile alla comprensione dei problemi della modernità? Quando il mare perde la Misura diventa Oceano e fa della tecnica l'unica sua fonte di sicurezza. L'apertura verso l'Oceano è iniziata con la modernità, mira ad un'uniformità quantitativa e non a una differenza qualitativa, quindi anche ad una diversa modalità di Abitare. Paul Valéry[12] sostiene che sul Mediterraneo è nata l'Europa, ma la dismisura è iniziata quando la collocazione oceanica ha preso il sopravvento, quindi alla Misura e alla pluralità del mare si oppone la dismisura del vuoto dell'Oceano, spazio che, consapevolmente, aprendosi al dominio della tecnica, si è sottoposto all'appiattimento di tutte le sue differenze. Il mare dello Stretto è vicino alla dismisura oceanica? Sin dal suo sorgere c'è chi ha sempre identificato l'Europa come l'Occidente contro l'Oriente. Per Valéry il Mediterraneo è un pre-Europa, infatti è innegabile che la struttura plurale dello spazio mediterraneo ha preceduto quella dell'Europa. Le differenze sostanziali tra Europa ed Asia stanno proprio nel Mediterraneo ed emergevano già nella struttura urbanistica delle *poleis* greche. Al loro centro c'era l'*agorà*, la piazza

[11] Nicola Aricò, *Illimite Peloro*, Mesogea, Messina 1999, p. 56.
[12] Paul Valéry, *La crisi del pensiero*, Il Mulino, Bologna 1994, in Franco Cassano, cit. p. 29.

principale, uno spazio libero al centro della vita economica e sociale della città, il luogo dove i singoli partecipavano ad un dibattito comune a tutti. L'idea di città, infatti, va oltre la sua essenza puramente fisica e materiale, perché il susseguirsi degli eventi umani si materializza nello spazio. La parola latina *civitas*, da cui discende città, nella concezione politica e giuridica latina, designava la città-stato, corrispondente alla *polis* dei Greci. Come sottolinearono già Erodoto, Aristotele ed Eschilo, nelle società asiatiche, invece, l'autorità si esercitava in modo prepotente e oppressivo e non vi era una tendenza all'apertura verso l'esterno.

Fra lo spirito greco e quello europeo esiste una continuità indissolubile segnata proprio dalla presenza del mare. Per Savinio come per Hegel, l'Europa è una Grecia in grande, perché anche in essa il mare è sempre vicino e non esiste alcun punto dal quale sia difficile raggiungerlo. Hegel dice che in Asia il mare non ha importanza, in Europa invece quello che conta è proprio il mare, affermando infatti che i Greci sono sempre stati dei colonizzatori consapevoli dei vantaggi di un rapporto diretto con il mare, perché quest'ultimo allena l'intelletto alla mobilità e alla pluralità, caratteri appunto specifici dello spazio mediterraneo,[13] non potendo finire in un luogo che non fosse il mare dello Stretto.

A differenza dell'Oceano, simbolo della modernità, dell'uniformità e delle scoperte, il Mediterraneo è il mare degli incontri e della mediazione, in cui ogni punto è solo una frontiera provvisoria su cui sostare, e, ad ogni *pas* - termine francese sospeso fra sua doppia natura etimologica che può indicare sia un passaggio che una negazione - si accetta di misurarsi con l'altro che proviene da lontano, senza ancora sapere se ci si trova davanti ad un *hospes* o ad un *hostis*[14]. Sono le contraddizioni del Sud-Mediterraneo a tenere vivo il dibattito su di esso, e questo è ciò che rende fertile il pensiero. Stare nella contraddizione aiuta a prendere consapevolezza delle proprie limitazioni, del fatto che c'è una parte di ragione nell'altro, con cui dobbiamo misurarci, e una parte di torto in noi: sul Mediterraneo si sperimenta concretamente come ogni identità non possa esistere senza l'altro[15]. La difficoltà dell'Europa ad assumere un proprio volto probabilmente sta nella pluralità delle sue origini: è sempre stata frastagliata al suo interno e naturalmente ciò ha impedito la nascita di un'identità comune. In questo è molto simile al Mediterraneo e alla sua storia secolare fondata su molteplici culture differenti: è stato culla di varie culture, ma una cultura mediterranea vera e propria non esiste. Allo stesso tempo l'Europa ha irradiato a dismisura i suoi confini ed ha inseguito il sogno del progresso infinito. Forse anche in questa contraddizione è simile al Mediterraneo e alle sue aporie: è luogo di culture differenti, ma al contempo si è avvicinata alla modernità, alla dismisura oceanica. Come è stato possibile che proprio nella culla della civiltà, del convivere con l'altro, della tolleranza, sia accaduto questo?

[13] Franco Cassano, *Il pensiero meridiano*, cit., pp. 29-30.
[14] Francesca Saffioti, *Mediterraneo. Le aporie*, cit., p. 3.
[15] Francesca Saffioti, *Il "Sud" come frontiera geosimbolica*, cit., p. 3.

Viene spontaneo chiedersi a quale mare appartenga e con quale mare si identifichi l'Europa oggi, giungendo alla conclusione che le possibili vie sono due: la prima è quella del pre-Europa ovvero il Mediterraneo, culla dell'intera civiltà occidentale; la seconda è quella dell'Oceano, spazio del nichilismo. Nel caso scegliesse di proseguire verso il Mediterraneo è necessario chiedersi se c'è ancora spazio per un'Europa di differenze in un universo planetario ridotto a tabula rasa dai principi di omologazione. Sappiamo che lo spirito europeo affonda le sue origini proprio sul suolo greco, infatti al Mediterraneo e alle sue isole è legata la vicenda del rapimento di Europa parte di Zeus.

È fondamentale la distinzione fra i tipi di mare e la conseguente diversa modalità di abitarli che fu individuata già dai Greci, fra *pelagos*, mare senza confini quindi aperto, e *thalassa*, mare "materno" che dialoga con la sua origine tettonica, con quella terra da cui si divide, ma a cui continua a ritornare. Non è un caso che il mar Mediterraneo si divida in diversi mari, ognuno dei quali riceve il nome dalla terra che bagna[16].

Nietzsche nella *Gaia Scienza* ricorre a questa metafora: i filosofi devono imbarcarsi nell'orizzonte dell'infinito, salire sulle navi e abituarsi all'incertezza del mare ovvero l'unica dimora possibile per chi ha deciso di sradicarsi. Il rifiuto per il mare di Heidegger, che rappresenta il ritorno alla terra, si oppone radicalmente a questo sradicamento[17]. Il limite fondamentale della filosofia di Heidegger sta nel rimanere saldato alla fissità della terra o, come scrisse Franco Cassano, all'Hearthland[18], "*lontana dalla corruzione di qualsiasi mare*"[19]. L'unico mare che Heidegger avrebbe tollerato è quello dello Stretto, perché è un mare confinato da due terre[20]. Il fluire delle sue acque nella breve distanza fra Calabria e Sicilia è condizionato dalla costrizione esercitata da due terre così vicine. È proprio questa brevità del tratto ad alterarne le correnti che, nel corso della storia, hanno contribuito ad alimentarne il temperamento turbolento.

Per comprendere l'ininterrotto patto di scambio tra i due mari che da millenni bagnano le coste di Calabria e Sicilia, è necessario conoscerne il complesso sistema terracqueo: l'acqua del mare etrusco versa e si mescola in quella del mare ionio e viceversa. Il fluire delle acque è un perenne passaggio, incontro-scontro che genera la mostruosità di Cariddi, l'ira tettonica dello squarcio tellurico causato da Poseidon, nume tutelare del mare e dei fiumi, che volle "isolare" la Sicilia, eleggerla a dimora degli Dei e affidare il dominio del mare allo Stretto di Messina. La decisione di Poseidon di separare questa terra implicò per sempre la presenza della sponda calabra come parte di sé o come distacco da sé,

[16] Francesca Saffioti, *Mediterraneo*. Le aporie, cit., p. 3.
[17] Franco Cassano, *Il pensiero meridiano*, cit., pp. 34-43.
[18] Teoria formulata dal geografo inglese Halford John Mackinder nel 1904; l'Hearthland è il cuore della Terra, l'area geografica che consente il controllo politico dell'Eurasia (Europa, Medio Oriente, India, Cina e Giappone) e di conseguenza del mondo intero.
[19] Franco Cassano, *Il pensiero meridiano*, cit., p. 41, 42
[20] Nicola Aricò, *Illimite Peloro*, cit., p. 59.

ma il mare, così come ha diviso, può riunire le terre, perché non è solo ciò che separa e rende incerte le identità, ma, come mare dei ritorni, può ricondurle l'una verso l'altra.

Una costa è anche un confine (diverso da frontiera) dove terra e mare si incontrano. È sia passaggio che negazione. Il confine è sempre doppio, nessuno dei due lati può essere cancellato, altrimenti non potrebbe nemmeno esistere. È l'essenza stessa dello spazio mediterraneo, perché prevede che il sé e l'altro coesistano e che fra le due entità ci siano delle sostanziali differenze[21]. È la presenza del confine, non solo come separazione, ma anche come unione, a caratterizzare lo spazio mediterraneo e lo Stretto: il confine permette che due differenze esistano e che si tocchino e il patto che stipulano permette di non scontrarsi. Il pensiero moderno, invece, scardina il senso dei Luoghi, impone un'eterna estensione, senza soffermarsi sugli aspetti qualitativi delle cose. Il nichilismo della modernità non può generare un'architettura che non sia edilizia.

Con l'obiettivo di capire come affrontare la ricostruzione degli edifici nel dopoguerra, Heidegger si interrogò sul rapporto tra costruire e Abitare, partendo da due quesiti molto importanti in quel periodo, ma validi tutt'oggi: che cos'è l'Abitare e in che misura il costruire rientra nell'Abitare? In seguito alle sue riflessioni sul rapporto fra il costruire e l'abitare, Heidegger sviluppò una nuova dottrina poetico-filosofica, il *Geviert* ovvero la *Quadratura*, denominazione della quale egli si serve per indicare il Mondo stesso. La Quadratura è una composizione formata da abitanti, *mortali* e *divini*, con i loro Luoghi, *Terra* e *Cielo*. La Terra è il luogo dei mortali in cui si susseguono gli eventi ritmati dal Cielo, luogo dei divini. Heidegger non si sofferma in modo dettagliato su queste quattro direzioni, ma si limita solamente a sottolinearne la connessione e il gioco di rimandi, che permettono ad ogni lato del quadrato di essere se stesso solo nel momento in cui rinvia agli altri. La Quadratura può essere ricondotta all'Abitare, perché far parte della Quadratura significa aver cura di quell'unità originaria di Terra e Cielo. Il soggiornare dei mortali sulla Terra comporta necessariamente uno stato di coappartenenza con i divini del Cielo. La correlazione fra mortali e divini, Terra e Cielo viene messa in pericolo dal *Gestell*. La Quadratura di Heidegger è una sorta di guida al costruire e all'Abitare (si costruisce per Abitare), ma non fa in alcun modo riferimento a nessuna nozione tecnica o architettonica, piuttosto si pone come una guida teorica e di pensiero. Nello specifico, per mezzo del costruire l'uomo appronta le proprie abitazioni, si dà un luogo dove stare, ma l'Abitare non si riferisce ad un semplice alloggiare da parte dei mortali, bensì all'intrattenere con il mondo e con le cose che lo circondano un rapporto essenziale, che abbia cura delle cose e che non ne strumentalizzi le risorse. In virtù di questo rapporto essenziale, chi abita non deve sfruttare quel terreno che ospita la propria dimora, ma deve saper por-

[21] Francesca Saffioti, *Il "Sud" come frontiera geosimbolica*, cit., p. 11.

tare rispetto verso l'identità dei Luoghi, non stravolgendone la natura, l'aspetto o il significato.

L'attuale estetica delle città dello Stretto rivela quanto sia stato smarrito questo senso originario ed essenziale delle cose. La visione dei nostri occhi è continuamente manomessa da brutture, non solo architettoniche. Ripensando alla consapevolezza del confine terracqueo maturata da Giovannangelo Montorsoli[22], notiamo una netta incoerenza tra lo stile delle attuali architetture rispetto alla fisionomia dei Luoghi e alla storia architettonica delle città. Per l'uomo che ha smarrito ogni senso di dimora, perché non è più stato in grado di riconoscere il legame fra il passato popolare, le stratificazioni culturali e la concezione moderna dell'Abitare, perdendo il dialogo tra artificio architettonico e natura dei luoghi, il perfezionamento della tecnica può comportare il rischio di un impoverimento culturale. È forse questa la discriminante più significativa tra il passato popolare e la concezione moderna dell'Abitare che si rivela piuttosto essere solo un costruire.

La storia della genesi dei Luoghi è determinante per comprendere gli spazi urbani. Oggi la difficoltà dell'interpretazione degli spazi urbani è dovuta ai vari mutamenti culturali avvenuti nel corso dei secoli, alla continuità o discontinuità d'uso dei luoghi, al loro stato di conservazione e varie superfetazioni aggiunte in maniera spropositata. Il passaggio dallo stato di città storica a contemporanea può essere individuato nel momento in cui il potere finanziario e l'insieme di dinamiche politiche, che costituiscono i meccanismi costitutivi delle città, hanno generato un processo di omologazione e una conseguente perdita d'identità dei Luoghi, ad esempio con le città contemporanee è stato abbandonato l'uso del tipo architettonico. Da qui il passaggio e la differenza fondamentale tra ciò che è Architettura e ciò che invece è edilizia.

Diviene urgente ristabilire un modo corretto di Abitare sulla Terra. Nello specifico, ciò può avvenire soltanto smettendo di vedere lo Stretto come un mero paesaggio o traghettamento, e il Mediterraneo come un'esposizione di reperti, ma piuttosto come una nuova frontiera tra Occidente e Oriente e non più il mitico "stagno" di Platone[23].

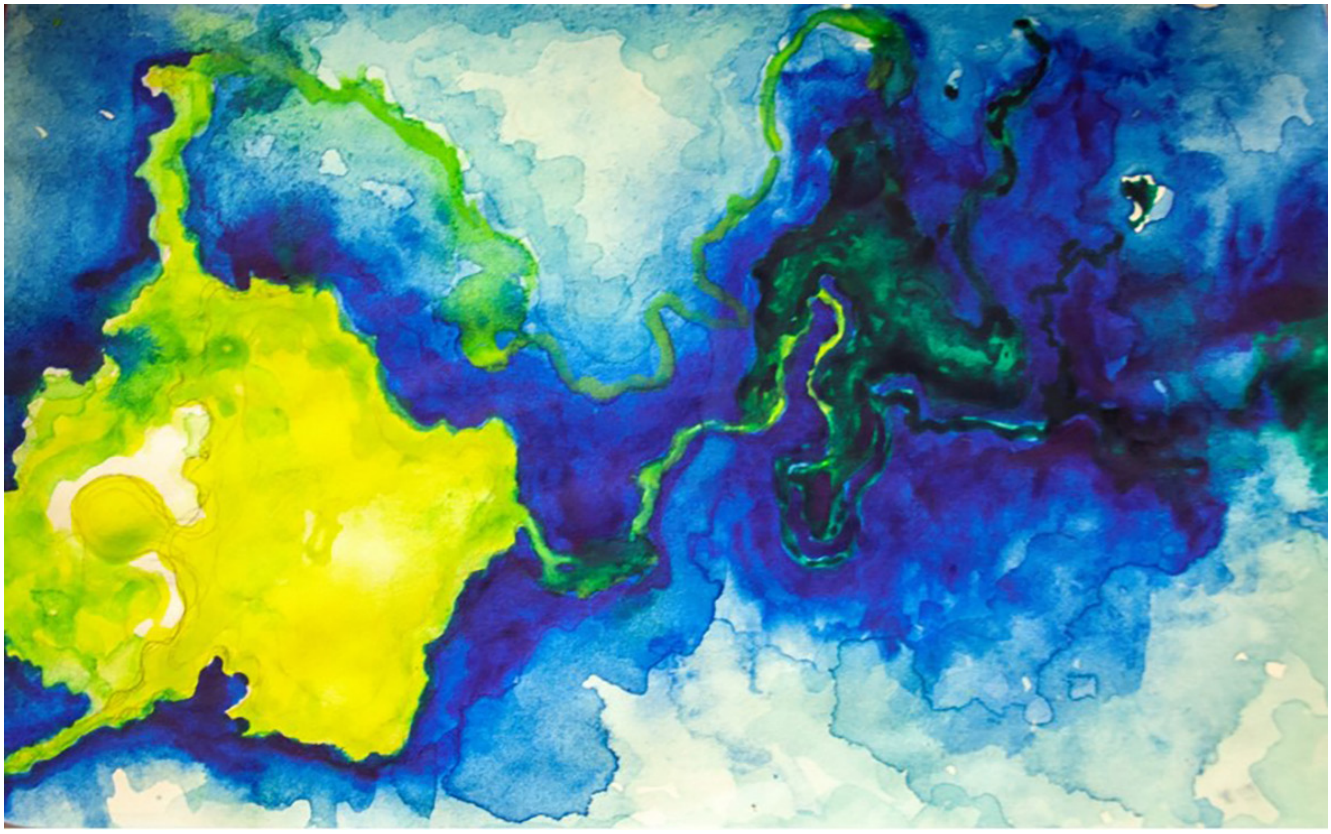
Heidegger spiega che i Greci sapevano che il limite non è conclusione, non è fine, ma è ciò a partire da cui inizia la sua essenza, ovvero, essendo il confine ciò che costituisce le differenze, il *limen* è l'essenza stessa dello spazio mediterraneo[24]. Nel complesso sistema terracqueo dello Stretto di Messina la verticalità dei quattro elementi essenziali della Quadratura si disvela pittoricamente attraverso il manifestarsi del tracciato terrestre in un'unica entità: mare e terra come esperienza di distacco e relazione, e Calabria e Sicilia, opposte ma complementari,

[22] Cfr. parte prima pp. 36-40.

[23] Michele Brondino, *Il Mediterraneo: mare della diversità e della condivisione*, in Emina A. (a cura di), *Territori e Scenari. Ripensare il Mediterraneo*, Quaderni IRCrES-CNR, vol. 3, n. 2, 2018, p. 15.

[24] Nicola Aricò, *Illimite Peloro*, cit., p. 58.

parte dello stesso organismo. I due lembi di terra, irradiandosi sul mare e facendosi spazio tra i ribollimenti delle acque, creano un bacino a sé che custodisce tutti i principi immateriali del Luogo. Il mare dello Stretto protegge questo nucleo e la sua origine geostorica, il *genius loci*, è una nascita che non poteva tradursi in qualcos'altro che non fosse la venuta al mondo di un nuovo bacino. La rappresentazione e la materialità vengono sostituite da una visione sensibile. Il fragile equilibrio fra l'appartenenza e la negazione dei Luoghi affida al *genius loci* la speranza che ogni Quadratura, abbandonata fisicamente e culturalmente dai suoi stessi uomini, possa ritrovare il senso originario ed essenziale delle cose.



Mariachiara Falcomatà, *Quadratura dello Stretto*, 2021, acquerello, cm 17x11,5

BIBLIOGRAFIA

AA.VV., *Angiolo Mazzoni (1894-1979). Architetto nell'Italia fra le due guerre*, Galleria comunale d'arte moderna, Bologna, 20 ottobre 1984-3 gennaio 1985, Grafis, Casalecchio di Reno 1984.

Abbate Francesco, *Storia dell'arte nell'Italia Meridionale. Il Cinquecento*, Donzelli, Roma 2001.

Accademia delle Scienze e Belle Lettere Napoli, *Istoria de' fenomeni del tremoto avvenuto nelle Calabrie, e nel Valdemone nell'anno 1783 / posta in luce dalla Reale Accademia delle Scienze, e delle Belle Lettere di Napoli*, rist. dell'ed. del 1784, Catanzaro, M. Giuditta, 1987.

Accardo Simona, *Alla riscoperta di Reggio greco-romana. La cinta muraria ellenica*, in "Calabria sconosciuta", n. 81, 1999, pp.13-15.

Accardo Simona, *Villae romanae nell'Ager Bruttius. Il paesaggio rurale calabrese durante il dominio romano*, L'Erma di Bretschneider, Roma 2000.

Accascina Maria, *La formazione artistica di Filippo Juvarra. L'architettura del '600*, in "Bollettino d'Arte del Ministero della Pubblica Istruzione", Direzione generale delle Antichità e Belle Arti, Anno XLI, serie IV, fasc. 1, gen-mar 1956, pp. 38-52.

Accascina Maria, *Museo Nazionale di Messina*, in "Bollettino d'Arte del Ministero della Pubblica Istruzione", Direzione generale delle Antichità e Belle Arti, Anno XLI, serie IV, fasc. IV. Ott-dic, 1956, pp. 344-348

Accascina Maria, *Profilo dell'architettura a Messina dal 1600 al 1800*, Edizioni dell'Ateneo, Roma 1964.

Agostino Rossella, *Le città scomparse di Locri Epizefiri e Rhegion: l'azione del tempo e la mano dell'uomo*, in "Thiasos. Rivista di archeologia e architettura antica", 2016, n. 5. 2, pp. 91-105.

Agostino Rossella, Malacrino Carmelo G., *Pavimenti in cementizio e mosaici a Rhegium Iulii*, in Atti del XVII Colloquio dell'Associazione Italiana per lo Studio e la Conservazione del Mosaico (Teramo, 10-12 marzo 2011), Tivoli 2012.

Alajmo Roberto, *L'arte di annacarsi. Un viaggio in Sicilia*, Laterza, Bari 2012.

Alessandro Carati, *I Cavalieri dell'Aspromonte: dai Florio ai De Leo. Agricoltura Commercio Braccianti e Imprenditori a Bagnara e dintorni*, Marafioti, Polistena 2004.

Aliquò-Taverriti Filippo, *Reggio 1908-1958. Nel cinquantesimo anniversario del terremoto del XXVIII dicembre*, Reggio Calabria, Sta. Tip. "Corriere di Reggio", 1958.

Alleva Tito, *Guida generale della provincia di Messina*, tip. F.lli Salvaggio e G. Capone, Messina 1899.

Amoroso Serafina, *The port as an image: the case-study of Messina*, in "Portus Plus, pp. 1-11 (retedigital.com).

Antellini Simona, *Il Vittoriano. Scultura e decorazione tra classicismo e liberty*, Artemide, Roma 2003.

Arcidiacono Giuseppe, *Messina e il Moderno. Scritti sulla ricostruzione e sulla Fiera di Messina*, 2 volumi, Grafiche Monforte, Catania 2010.

Arena Adriana, *I disegni dei progetti per la ricostruzione di Messina. Analisi delle tecniche di rappresentazione tra Otto e Novecento: tra linguaggio accademico e nuove esperienze figurative*, Magika, Messina 2011.

Argan Giulio Carlo, *La storia dell'arte*, in "Storia dell'arte", 1969, 1-2, pp. 20-21.

Argan Giulio Carlo, Fagiolo Dell'Arco Maurizio, *Guida alla Storia dell'Arte*, Sansoni, Firenze 1974.

Argan Giulio Carlo, *Storia dell'Arte come storia della Città*, Editori Riuniti, Roma 1984.

Argan Giulio Carlo, *Walter Gropius e la Bauhaus*, Einaudi, Torino 2010.

Aricò Nicola, Milella Ornella, *Riedificare contro la storia. Una ricostruzione illuminista nella periferia del Regno borbonico*, Gangemi, Roma 1984.

Aricò Nicola, *La statua, la mappa e la storia. Il don Giovanni d'Austria a Messina*, in "Storia della città", La scultura nella città, n. 48, pp. 51- 68, Electa, Milano 1989.

Aricò Nicola, *Illimite Peloro*, Mesogea, Messina 1999.

Aricò Nicola, *Segni di Gea, grafie di Atlante. Immagini della falce dal VI secolo all'epifania della Cittadella*, in *La Penisola di San Ranieri: diaspora dell'origine*, a cura di Nicola Aricò, numero monografico di "DPR Dipartimento di Rappresentazione Progetto dell'Università di Messina. Rassegna di Studi e Ricerche", 4 (2002), pp. 19-88.

Aricò Nicola, *La torre della lanterna di Giovannangelo Montorsoli*, GBM editore, Messina 2005.

Aricò Nicola, *Il ritratto di Messina del 1554*, in *I punti di vista e le vedute di città. Secoli XIII-XVI*, a cura di U. Soragni, T. Colletta, Edizioni Kappa, Roma, 2011, pp. 139-159.

Aricò Nicola, *La Palazzata di Messina*, in *Atlante tematico del Barocco in Italia. Residenze nobiliari. Italia meridionale*, De Luca, Roma 2011, pp. 351-362.

Aricò Nicola, *Messina 1783-87. Goethe e la Palazzata*, in *Terremoti e ricostruzioni tra XVII e XVIII secolo*, a cura di Maria Giuffré e Stefano Piazza, Edibook Giada, Palermo 2012, pp. 56-66.

Aricò Nicola, *Architettura del tardo Rinascimento in Sicilia. Giovannangelo Montorsoli a Messina (1547-1557)*, Olshki, Firenze 2013.

Aricò Nicola, *Una città in architettura. Le incisioni di Francesco Sicuro per Messina*, Caracol, Palermo 2014.

Arillotta Francesco, *La cinta muraria italiota di Rhegion*, in "Klearchos. Bollettino dell'Associazione amici del Museo Nazionale di Reggio Calabria", rivista dell'Associazione Amici del Museo, n. 121-124, pp. 91- 104.

Arillotta Francesco, *Paolo Orsi e gli scavi archeologici in Reggio Calabria dopo il terremoto del 1908: l'occasione perduta per l'esplorazione della città antica e medievale*, in "Rivista Storica Calabrese", N. S. n. 1-4, gen-dic 1985, pp. 59-72.

Arillotta Francesco, *Repertorio della Carta Archeologica della città di Reggio Calabria*, "Klearchos. Bollettino dell'Associazione Amici del Museo, numero monografico del cinquantenario, Nuova Serie, a. I, n. 1, gen-dic 2010.

Attanasio Sandro, *28 dicembre 1908 ore 5,21 terremoto*, Bonanno, Acireale 1988.

Bacci Giovanna Maria, Tigano Gabriella (a cura di), *Da Zancle a Messina: un percorso archeologico attraverso gli scavi,* vol. 1, Palermo 1999, vol. 2.1 Messina 2001, vol. 2.2 Messina 2002.

Baldissarro Lia, Mazzitelli Maria Pia (a cura di), *Archivi De Nava. Inventari*, "Quaderni della rassegna degli Archivi di Stato", 91, Libreria dello Stato, Roma 1999.

Banchini Roberto, *Gestione dell'emergenza e restauri post-sismici: una valutazione dell'azione svolta in Calabria dall'Amministrazione preposta alla tutela "dei monumenti" e delle "bellezze naturali"*, in *28 dicembre 1908. La grande ricostruzione dopo il terremoto del 1908 nell'area dello Stretto*, a cura di Simonetta Valtieri, CLEAR, Roma 2008, pp. 137-140.

Baratta Mario, *La catastrofe sismica calabro-messinese*, Società Geografica Italiana, Roma 1910.

Baratta Mario, *I terremoti in Italia*, Le Monnier, Firenze 1936.

Barbera Gioacchino, *Cultura, Arte e Società a Messina nel Seicento*, Industria Poligrafica della Sicilia, Messina 1984.

Barbera Gioacchino, Campagna Cicala Francesca, Molonia Giovanni, *Inventario fra le rovine. Opere d'arte recuperate a Messina dopo il sisma del 1908*, in *28 dicembre 1908. La grande ricostruzione dopo il terremoto del 1908 nell'area dello Stretto*, a cura di Simonetta Valtieri, CLEAR, Roma 2008, pp. 354-371.

Barresi Mimmarosa, *Marcus Vitruvius Pollio: per una biografia*, in *Gabriele Morolli, L'architettura di Vitruvio. Una guida illustrata*, Alinea, Firenze 1988.

Barucci Clementina, *L'influenza della Scuola romana nella ricostruzione di Messina e Reggio Calabria*, in *28 dicembre 1908. La grande ricostruzione dopo il terremoto del 1908 nell'area dello Stretto*, a cura di Simonetta Valtieri, CLEAR, Roma 2008, pp. 958-969.

Becker Julia, *L'impatto dei Normanni sulla Calabria nell'XI secolo: strutture politiche, vescovadi e monasteri dopo la conquista*, in *Calabria greca, Calabria latina. Segni monumentali di una coesistenza (secoli XI- XII)*, a cura di Margherita Tabanelli, Antonino Tranchina, Campisano Editore, Roma 2020, pp. 31-41.

Bella Tancredi, *Il contributo di Paolo Orsi alla scoperta dei monumenti medievali in Calabria: disegni e appunti inediti*, in *Calabria greca Calabria latina. Segni monumentali di una coesistenza (secoli XI-XII)*, a cura di Margherita Tabanelli, Antonino Tranchina, Campisano Editore, Roma 2020, pp. 17-18.

Belli Gemma, Maglio Andrea (a cura di), *Luigi Piccinato (1899-1983). Architetto e Urbanista*, Aracne, Roma 2015.

Berenson Bernard, *Viaggio in Sicilia*, Leonardo, Milano 1992.

Berta Barbara, *La formazione della figura professionale dell'architetto, Roma 1890-1925*, in "Bollettino del Centro Studi per la Storia dell'Architettura", n. 42-43-44, anno 2005-2007, pp. 325-327.

Berta Barbara, *La formazione della figura professionale dell'architetto. Roma 1890-1925*, Tesi di Dottorato, Dipartimento di studi storico-artistici, archeologici e sulla conservazione, Università degli Studi Roma Tre, XX ciclo, 2008, tutor V. Franchetti Pardo e M. L. Neri.

Berta Barbara, *Il dibattito sulla formazione della figura professionale dell'architetto e la nascita della Scuola Superiore di Architettura di Roma*, in *L'archivio storico dell'Ordine degli Architetti PPC di Roma e provincia (1926-1956)*, Prospettive, Roma 2015, pp. 32-51.

Bertolami Sergio, Manuli Rosa, *ex Aqua. Il braccio di San Ranieri*, Experiences, Messina 2011.

Blake Marion Elisabeth, *Roman Mosaics of the Second Century in Italy*, in "Memoirs of the American Academy in Rome", Roma 1936.

Boatti Giorgio, *La terra trema. Messina 1908. I trenta secondi che cambiarono l'Italia, non gli italiani*, Mondadori, Milano 2017.

Bocchino Francesco, *Camillo Boito e la dialettica tra conservare e restaurare*, in *La cultura del restauro. Teorie e fondatori*, a cura di Stella Casiello, Marsilio, Venezia 1996, pp. 145-164.

Boito Camillo, *Scultura e pittura d'oggi; ricerche di Camillo Boito*, Bocca, Torino, 1877.

Bologna Ferdinando, *Napoli e le rotte mediterranee della pittura: da Alfonso il Magnanimo a Ferdinando il Cattolico*, Società napoletana di Storia Patria, Napoli 1978.

Borrelli Flora, Giovannini Massimo, *Il decoro, il provvisorio, l'abitare reale*, Casa del Libro, Roma-Reggio Calabria 1983.

Bosio Luciano, *La tabula peutingeriana, una descrizione pittorica del mondo antico*, Maggioli, Sant'Arcangelo di Romagna 1983.

Bottari Salvatore, *Post res perditas. Messina 1678-1713*, Sfameni, Messina 2015.

Bottari Stefano, *Chiese Basiliane della Sicilia e della Calabria*, in "Archivio Storico Messinese", I, 1936-38, pp. 1-51.

Bozzoni Corrado, C*alabria Normanna. Ricerche sull'architettura dei secoli undicesimo e dodicesimo*, Officina edizioni, Roma 1974.

Braun Georg, Hogenberg Frans, *Civitates Orbis Terrarum*, Colonia 1572-1617, 6 volumi.

Brondino Michele, *Il Mediterraneo: mare della diversità e della condivisione*, in Emina Antonella (a cura di), *Territori e Scenari. Ripensare il Mediterraneo*, Quaderni IR- CrES-CNR, vol. 3, n. 2, 2018.

Bruni Simona, *L'impiego di vasi cavi fittili nella Ricostruzione post-terremoto nella provincia di Reggio Calabria*, in *28 dicembre 1908. La grande ricostruzione dopo il terremoto del 1908 nell'area dello Stretto*, a cura di Simonetta Valtieri, CLEAR, Roma 2008, pp. 888-901.

Bruschi Arnaldo, *Introduzione alla storia dell'architettura. Considerazioni sul metodo e sulla storia degli studi*, Università Sapienza Università di Roma, Mondadori 2009.

Cagliostro Rosa Maria, *Ricostruzione e Linguaggi. Reggio Calabria per una storiografia delle scritture architettoniche dopo il 1908*, Reggio Calabria, Casa del Libro, 1981.

Cagliostro Rosa Maria, *Le Architetture di Camillo Autore*, Gangemi, Roma 1991.

Cagliostro Rosa Maria, *Profilo storico-architettonico della Calabria seicentesca* in *Capolavori d'arte in Calabria*, a cura di Maria Pia Di Dario Guida, tomo II, Cosenza 2009, pp. 198-209.

Cagliostro Rosa Maria, *Fonti per la storia dell'architettura: l'archivio di Camillo Autore della Biblioteca Comunale di Reggio Calabria*, in *Studi in onore di Maria Pia Di Dario Guida*, a cura di Gaetano Bongiovanni, Giuseppina De Marco, Maria Katja Guida, Paparo, Napoli 2022, pp. 349-355.

Calabrese Maria Concetta, *Messina e la honra della Palazzata nel Seicento*, in "Nuova rivista storica", vol. XCIX, 2015, pp. 159-193.

Cambareri Domenico, *Antonio De Leo pioniere della bonifica aspromontana*, in "Calabria sconosciuta", 2003, n. 98, pp. 69-70.

Campagna Cicala Francesca, *Il progetto di Francesco Valenti per un museo dei "frammenti della città"*, in *La trama della ricostruzione. Messina, dalla città dell'ottocento alla ricostruzione dopo il sisma del 1908*, a cura di Giusi Currò, Gangemi, Roma 1991, pp. 96-104.

Cannizzaro Mariano Edoardo, *Come ricostruire Messina. Osservazioni e proposte*, in "Nuova Antologia di Lettere, Scienze ed Arti", s. V, vol. 140 (marzo-aprile 1909, Messina 1909, pp. 119-127.

Cantarella Giuseppe, *L'Ente Edilizio di Reggio Calabria nel centenario della sua istituzione*, Città del Sole, Reggio Calabria 2014.

Carbone Marco Benoît, *Geographies of Myth and Places of Identity: The Strait of Scylla and Charybdis in the Modern Imagination*, Bloomsbury, New York 2022.

Cardile Paolo, *Villa Genoese Zerbi. L'uso della pietra artificiale in un nobile esempio di Ricostruzione*, in *28 dicembre 1908. La grande ricostruzione dopo il terremoto del 1908 nell'area dello Stretto*, a cura di Simonetta Valtieri, CLEAR, Roma 2008, pp. 1006-1013.

Cardone Rosario, Notizie storiche di Bagnara Calabra, Tip. Caruso, Reggio Calabria 1873.

Carlino Carlo, *La Calabria in due opere sul Grand Tour settecentesco*, in Atti del Convegno "700 Calabrese", promosso dalla rivista "Periferia", Rende-Cosenza, 9-12 novembre 1983, Ed. Periferia, Cosenza 1985, pp. 434-435.

Carroccio Benedetto, *Il toro androprosopo, la cicala e l'incuso reggino*, in "Numismatica e Antichità Classiche", XXIX (2000), pp. 47-69.

Cartella Franco, *Ricordi della vecchia Scuola d'Arte di Reggio*, in "Brutium», 15 marzo 1924, a. III, n. 4, p. 3.

Cartella Veronica Elisa Sabrina, *Documenti sulla prima Ricostruzione di Reggio Calabria tra il 1909 e il 1914*, in *28 dicembre 1908. La grande ricostruzione dopo il terremoto del 1908 nell'area dello Stretto*, a cura di Simonetta Valtieri, CLEAR, Roma 2008, pp. 824-849.

Cassani Alberto Giorgio, *La ricezione del Bauhaus in Italia* (con un'appendice su alcuni Bauhausler italiani), in "Horizonte", Italianistische Zeitschrift fur Kulturwissenschaft und Gegenwartsli-

teratur. Rivista d'Italianistica e di letteratura contemporanea, Neue Serie/Nuova serie, Ausgabe 1, 2016, pp. 98-126.

Cassano Franco, *Il pensiero meridiano*, Laterza, Roma - Bari 2019.

Cassese Giovanna, *Accademie di Belle Arti: identità, patrimonio e futuro dell'Italia*, in *Accademie Patrimoni di Belle Arti*, Gangemi, Roma 2013, pp. 15-44.

Castelnuovo Enrico, Ginzburg Carlo, *Centro e periferia*, in *Storia dell'arte italiana. Questioni e Metodi*, vol. 1. Einaudi, Torino 1979, pp. 285-352.

Castrizio Daniele (a cura di), *La zecca di Reggio attraverso i secoli. Iconografia, cultura, economia e politica dall'epoca classica all'età moderna*, Graphic e-Business di Florio Giuseppe, Scilla 2015.

Catanese Rossella, *L'orfanella di Messina. Il fantasma del terremoto nel 1909*, in "Fata Morgana", Quadrimestrale di cinema e visioni, a. XII, n. 36, sett-dic 2018, pp. 169-176.

Ceradini Giulio, *Aristide Giannelli*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 54, Treccani 2000.

Ceradini Vittorio, *Il Castello di Roccella: lettura comparata fra documento ed edificio*, in "Quaderni del Dipartimento Patrimonio Architettonico e Urbanistico", n. 11-12, a. VI, 1996, pp. 111-116.

Ceradini Vittorio, *La Ricostruzione di Reggio Calabria. Un passo decisivo nell'evoluzione dell'architettura antisismic*a, in *28 dicembre 1908. La grande ricostruzione dopo il terremoto del 1908 nell'area dello Stretto*, a cura di Simonetta Valtieri, CLEAR, Roma 2008, pp. 798- 807.

Cervellati Pier Luigi, *La città bella*, Il Mulino, Bologna 1991.

Chillemi Franco, *Architettura e paesaggio nell'opera di Antonello da Messina*, in "Paleokastro", n. 17 (dic. 2005), pp. 21-26.

Chillemi Franco, *Messina un centro storico ricostruito*, Libreria Ciofalo Editrice, Messina 2012.

Ciampolini Filippo, *La didattica breve: insegnare e studiare in meno tempo per una formazione a qualità totale*, Il Mulino, Bologna 1993.

Ciapparelli Pier Luigi, *Boito docente all'Accademia di Venezia*, in Guido Zucconi e Tiziana Serena (a cura di), *Camillo Boito. Un protagonista dell'Ottocento italiano*, Atti della Giornata di Studio (Venezia, Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, 31 marzo 2000), Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, Venezia 2002, pp. 61-68.

Ciaramitaro Florinda, *La chiesa della SS.ma Annunziata e il convento dei padri Teatini*, in "Regnum Dei. Collectanea Theatina", LIX, 129, 2003, pp. 271-277.

Ciaramitaro Florinda, *Architettura e committenza a Messina nel XVII secolo. La chiesa della SS. Annunziata dei Teatini e il ruolo di Guarino Guarini e di Simone Carafa*, Tesi di Dottorato, Dipartimento di Storia e Progetto nell'Architettura, Università di Palermo, XVI ciclo, 2004.

Ciccone Francesco, *Antonio De Leo nella vita e nelle opere*, Arti Grafiche Pezzino, Palermo 1938.

Colistra Daniele, *Disegni di viaggio nella terra del mito. Fantasia ed emulazione nelle incisioni storiche dello Stretto di Messina*, in Angel Melián García (a cura di), *El dibujo de viaje de los arquitectos*, Actas del 15 congreso internacional de expresión gráfica arquitectónica, Las Palmas de Gran Cana-

ria, 22-23 Maggio 2014, Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, Servicio de Publicaciones y Difusiòn Cientifica, 2014, pp. 255-262.

Coliva Anna, *La Collezione d'Arte del San Paolo Banco di Napoli*, Silvana Editoriale, Milano 2004.

Consolante Raimondo, *Benevento, architettura e città nel Moderno*, Clean edizioni, Napoli 2016.

Consoli Valentina, *La dedica di Eracle Reggino da Castellace di Oppido Mamertina*, in "LANX" 13 (2012), pp. 52-81.

Coppola Domenico, *Un venticinquennio di attività scientifica di Paolo Orsi nella provincia reggina attraverso le carte dell'Archivio di Stato di Reggio Calabria (1890-1916)*, in "Rivista Storica Calabrese", N. S. n. 1-4, gen-dic 1985, pp. 35-58.

Corace Erminia (a cura di), *Francesco Jerace scultore*, Edizioni d'Arte, Roma-Trieste, 2001.

Cordano Federica, *Un periplo nel Mediterraneo con le vacche di Gerione*, in *Hesperìa. Tradizioni, rotte, paesaggi*, a cura di Luisa Breglia, Alda Moleti, Pandemos, Paestum 2014, pp. 137-145.

Cousinet Roger, *Un metodo di lavoro libero per gruppi*, La Nuova Italia, Firenze 1952.

Cozzi Paola, Godioli Mauro, Pettenella Ezio, *Angiolo Mazzoni (1894- 1979): architetto ingegnere del Ministero delle comunicazioni*, in "Quaderni di architettura Mart", 4, Skira, Milano 2003.

Currò Giusi, Restifo Giuseppe, *Reggio Calabria*, Laterza, Bari 1991.

Curuni Alessandro, *Gustavo Giovannoni. Pensieri e principi di restauro architettonico*, in *La cultura del restauro. Teorie e fondatori*, a cura di Stella Casiello, Marsilio, Venezia 1996, pp. 267-290.

Cuteri Francesco A., *L'attività edilizia nella Calabria normanna. Annotazioni su materiali e tecniche costruttive*, in *I Normanni in finibus Calabriae*, a cura di Francesco Cuteri, Rubbettino, Soveria Mannelli 2003.

Danusso Arturo, *Spiritualità e conoscenza nel lavoro dell'ingegnere. Scritti civili e rari*, Marinotti, Milano 2014.

De Benedetti Mara, Pracchi Attilio, *Antologia dell'architettura moderna. Testi, manifesti, utopie*, Zanichelli, Bologna 1988.

De Bonis Antonio, Grilli Giulia Valeria, Lo Nardo Salvo, *Ernesto Basile architetto*, Corderie dell'Arsenale, La Biennale di Venezia, Venezia 1980.

De Carlo Giancarlo, introduzione a Richard L. Meier, *Teoria della comunicazione e struttura urbana*, Mondadori, Milano 1969 (ed. americana 1962).

De Fazio Antonietta, *La Calabria e suoi artisti. Dizionario dei pittori (1700-1930)*, Rubbettino, Soveria Mannelli 2020.

De Franciscis Alfonso, *Reggio Calabria. Muro di cinta settentrionale*, in "Notizie scavi", 1957.

De Fusco Renato, *Il codice dell'architettura, antologia di trattatisti*, ESI, Napoli 1969.

De Fusco Renato, *Imparare a studiare. Il metodo della "riduzione" culturale*, il Cardo, Venezia 1995.

De Fusco Renato, *La Campania, Architettura e Urbanistica del Novecento*, in *Storia e civiltà della Campania. Il Novecento*, Electa, Napoli 1996

De Gennaro Rosanna, *Un fiammingo a Messina: Abraham Casembrot*, in "Prospettiva", n. 93-94, 1999, p. 189-199.

Dellapiana Elena, *Camillo Boito (1836-1914)*, in *Storia dell'architettura italiana, L'Ottocento*, tomo II, a cura di Amerigo Restucci, Electa, Milano 2005, pp. 622-639.

De Lorenzo Antonio Maria, *Le Scoperte Archeologiche di Reggio Calabria nel terzo biennio di vita del Museo Civico*, Francesco Morello, Reggio Calabria 1889.

De Marco Giuseppina, *Cosenza cinquecentesca nella carta della Biblioteca Angelica*, Due Emme, Cosenza 1992.

De Marco Giuseppina, *Le chiavi della città. Processi identificativi e strutture dello spazio urbano*, in *Manuale di Storia dell'Urbanistica*, a cura di Ilario Principe, Centro Editoriale e Librario Università degli Studi della Calabria, Rende 1997.

De Marco Giuseppina, *Un inedito viaggio in Calabria nei disegni di François Vervloet*, in "Quaderni del Dipartimento Patrimonio Architettonico e Urbanistico", a. VII, n. 13-14, gen-dic 1997, Gangemi, Roma 1998, pp. 85-9

De Marco Giuseppina, *I diari e i disegni di François Vervloet, pittore prospettico in viaggio per le corti d'Europa. Documenti sulla cultura artistica dell'Ottocento*, Tesi di Specializzazione, Università degli Studi di Siena, Scuola di Specializzazione in Archeologia e Storia dell'Arte, relatore Enrico Crispolti, correlatore Amerigo Restucci, A. A. 1999/2000.

De Marco Giuseppina, *L'architettura catalana: un linguaggio rinascimentale anticlassico*, in *Storia della Calabria. Il Rinascimento*, a cura di S. Valtieri, Gangemi, Roma 2002, pp. 243-280.

De Marco Giuseppina, *Il Grand Tour come fonte documentaria per la conoscenza dei paesaggi dell'Italia Meridionale: linee di ricerca*, in "Quaderni del Dipartimento Patrimonio Architettonico e Urbanistico", n. 25-26, Gangemi, Roma 2004, pp. 157-166.

De Marco Giuseppina, *Il patrimonio artistico della provincia reggina prima e dopo il 28 dicembre 1908*, in *28 dicembre 1908. La grande ricostruzione dopo il terremoto del 1908 nell'area dello Stretto*, a cura di Simonetta Valtieri, CLEAR, Roma 2008, pp. 372-403.

De Marco Giuseppina, *Alfonso Frangipane intellettuale impegnato tra "centro" e "periferia" artistica*, in *Alfonso Frangipane e la cultura artistica del Novecento in Calabria*, a cura di Giuseppina De Marco e Maria Teresa Sorrenti, atti del convegno, 26 settembre 2009, Reggio Calabria, Biblioteca Comunale.

De Marco Giuseppina, *Dalla ricerca d'archivio al Territorio. Problemi di conservazione del patrimonio artistico nella provincia di Reggio Calabria*, in Monica De Marco (a cura di), *Dal Rinascimento all'ultima Maniera, marmi del Cinquecento nella provincia di Reggio Calabria*, Esperide, Pizzo 2010

De Marco Giuseppina, *Reggio Calabria e il suo Museo. Dal Neoclassicismo al Razionalismo di Marcello Piacentini. Documenti di storia urbana e politica culturale*, Laruffa, Reggio Calabria 2015.

De Marco Giuseppina, *La Cattedrale di Reggio Calabria tra il 1784 e il 1912. Progetti di Federico Travaglini e Giuseppe Pisanti*, in *Le Arti per lo spazio sacro in Italia Meridionale tra Otto e Novecento*,

Atti del Convegno, Vallelonga 8/9 ottobre 2015, a cura di Mario Panarello, conSenso publishing, Corigliano-Rossano 2019.

De Marco Giuseppina, François Vervloet, pittore prospettico d'interni architettonici, in *Studi in onore di Maria Pia Di Dario Guida*, a cura di Gaetano Bongiovanni, Giuseppina De Marco, Maria Katja Guida, Paparo, Napoli 2022, pp. 316-321.

De Micheli Mario, *Francesco Jerace. La scultura del secondo Ottocento nelle prove di uno dei suoi migliori interpreti*, in *'800 Italiano*, UTET, Torino 1992, n. 3, pp. 37-44.

De Santis Luigina, *Benevento tra le due guerre: una vicenda urbana*, Hevelius Edizioni, Benevento 1996.

De Seta Cesare, *Napoli fra Rinascimento e Illuminismo*, Electa Napoli, Napoli 1997.

De Stefani Lorenzo, *Le scuole di architettura in Italia. Il dibattito dal 1860 al 1933*, Franco Angeli, Milano 1992.

de Vaivre Jean-Bernard, *Le chanoine Jean de Montagny et son demi-frère, Antoine représentés sur le Couronnement de la Vierge d'Enguerrand Quarton*, in "Académie des inscriptions et belles lettres", apr-giu 1997, n. 2.

Di Marco Fabrizio, *Florestano Di Fausto architetto del Mediterraneo. Profilo biografico*, in *Pescara senza rughe. Demolizioni e tutela della città del Novecento*, a cura di Claudio Varagnoli, Lucio di Biase, Angela Appignani, Gangemi, Roma pp. 119- 130.

Di Majo Ippolita, *Francesco Curia: l'opera completa*, Electa Napoli, Napoli 2002.

Diodoro Siculo, *Biblioteca Storica*, a cura di Giuseppe Cordiano e Marta Zorat, volume II (Libri IV-VIII), testo greco a fronte, BUR Rizzoli, Milano 2014.

D'Aquino Umberto, *Arturo Danusso*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Vol. 32, Treccani 1986.

Di Feo Vittorio, *La* Prospectiva Pictorum et Architectorum *di Andrea Pozzo gesuita*, in "Il disegno di Architettura", n. 12, dic. 1995, pp. 26-32.

Di Paola Francesco, *L'urbanistica della Ricostruzione. I Piani di Messina e Reggio Calabria (1909-1911)*, in *28 dicembre 1908. La grande ricostruzione dopo il terremoto del 1908 nell'area dello Stretto*, a cura di Simonetta Valtieri, CLEAR, Roma 2008, pp. 682-693.

Eredai Filippo, *Fusakichi Omori*, in *Enciclopedia Italiana*, 1935.

Esposito Annamaria, *Lettura dell'edilizia di base antisismica reggina attraverso i documenti e le immagini d'archivio*, in *28 dicembre 1908. La grande ricostruzione dopo il terremoto del 1908 nell'area dello Stretto*, a cura di Simonetta Valtieri, CLEAR, Roma 2008, pp. 850-861.

Faccio Paolo, Bruschi Greta, Scaramuzza Paola, Vaniò Alessia, *Brevetti per edifici asismici. Tra teoria e pratica*, in *28 dicembre 1908. La grande ricostruzione dopo il terremoto del 1908 nell'area dello Stretto*, a cura di Simonetta Valtieri, CLEAR, Roma 2008, pp. 1044-1067.

Faedo Lucia, *Aspetti della cultura figurativa in età romana*, in *Storia della Calabria antica. 2. Età italica e romana*, Gangemi, Roma-Reggio Calabria 1994.

Falcomatà Mariachiara, *L'immagine dello Stretto di Messina nell'Età Moderna*, Tesi di Diploma Accademico di Primo livello, Scuola di Pittura, Accademia di Belle Arti di Reggio Calabria, A. A. 2020-2021, relatrice Prof.ssa Giuseppina De Marco.

Fascì Maria Rosaria, Laganà Renato G., Castrizio Daniele, *Reggio Città d'Arte*, Reggio Calabria, Città di Reggio Calabria, 2005.

Fazzari Francesco, *Eugenio Mollino: progetti per Antonio De Leo. Bagnara Calabra 1910-1926*, Tesi di Diploma Accademico di Primo Livello, Scuola di Scenografia, Accademia di Belle Arti di Reggio Calabria, A. A. 2016-2017, relatrice Prof.ssa Giuseppina De Marco.

Fazzari Francesco, *Eugenio Mollino: progetti per Antonio De Leo, Bagnara Calabra 1910-1926*, WGT Solution, Bagnara 2020.

Filangeri Camillo, *Monasteri basiliani di Sicilia*, Biblioteca Universitaria, Messina 1979.

Fittipaldi Graziella, *Spazio, forma e struttura nelle architetture di Guarino Guarini*, Gangemi, Roma 2014.

Fleres Ugo, *Per la riedificazione di Messina*, in "Bollettino d'Arte del Ministero della Pubblica Istruzione", anno VII, serie 1, fasc. VI, giugno 1913, pp. 209-214.

Fontana Vincenzo, *Le idee a scala urbana ed edilizia per una città antisismica*, in *La trama della ricostruzione. Messina, dalla città dell'ottocento alla ricostruzione dopo il sisma del 1908*, a cura di Giusi Currò, Gangemi, Roma 1991, pp. 36-38.

Fontana Vincenzo, *Modelli per la Ricostruzione. Città giardino, maison Dom-Ino, classicità moderna*, in *28 dicembre 1908. La grande ricostruzione dopo il terremoto del 1908 nell'area dello Stretto*, a cura di Simonetta Valtieri, CLEAR, Roma 2008, pp. 915-927.

Foti Giuseppe, *Storia, Arte e Tradizione nelle Chiese di Messina*, Grafo, Messina, 1983.

Franceschini Chiara, *Storia del Limbo*, Feltrinelli, Milano 2017.

Franco Delia Maria, *Il Nuovo Ospedale Civico di Reggio Calabria. Il progetto per il concorso del 1913 di Vincenzo Negro e il progetto esecutivo di Pietro De Nava del 1914*, in "Quaderni del Dipartimento Patrimonio Architettonico e Urbanistico", n. 35-36, 2008, pp. 141-150.

Frangipane Alfonso, *La Mostra Calabrese d'Arte Moderna*, Relazione del Presidente della Commissione Esecutiva Prof. Alfonso Frangipane, Officine Grafiche La Sicilia, Messina 1921

Frangipane Alfonso, *La speculazione sbrandella le antiche vestigia di Reggio*, in "Brutium", a. II, n. 5, 24 aprile 1923, p. 1.

Frangipane Alfonso, *Dopo il "massacro" del Castello reggino*, in "Brutium", a. II, n. 6, 3 giugno 1923, pp. 3-4.

Frangipane Alfonso, *Francesco Jerace*, La Sicilia, Messina 1924.

Frangipane Alfonso, *Notizie* in "Brutium", a. III, n. 9, p. 4.

Frangipane Alfonso, *Notizie* in "Brutium", a. VI, n. 4, p. IV.

Frangipane Alfonso, *Notizie* in "Brutium", a. VI n. 9, p. IV.

Frangipane Alfonso, *Notizie* in "Brutium", a. VI n. 11, p. IV.

Frangipane Alfonso, *La ricostruzione delle chiese in Calabria*, in "Brutium", a. IX, n. 6-7, p. 5.

Frangipane Alfonso, *La mostra concorso di architettura*, in "Brutium", XXIV, n. 3-4, p. 8

Frangipane Alfonso, *Da Rocco Larussa ad Alessandro Monteleone*, in "Brutium", XXXV, n. 3-4, pp. 3-4.

Frangipane Alfonso, *La scenografia del monumento*, in *Il monumento ai caduti*, Amministrazione provinciale di Reggio Calabria, Pancallo, Locri 2005.

Gabetti Roberto, Marconi Paolo, *L'insegnamento dell'architettura nel sistema didattico franco-italiano (1798-1922)*, Quaderni di studio, Torino 1968.

Gaetano Raffaele, *Il sublime nella Calabria del Grand Tour*, in "Rivista Calabrese di Storia del '900", 2, 2012, pp. 207-220.

Gallo Caio Domenico, *Apparato agli Annali della città di Messina*, ristampa fotolitografica dell'edizione napoletana del 1755 con introduzione e indice dei nomi e delle cose notevoli, a cura di Giovanni Molonia, G. B. M., Messina, 1985.

Gargano Giorgia, Pennestrì Serafina (a cura di), *Notiziario del portale numismatico dello Stato*, Serie medaglieri italiani, Museo Archeologico Nazionale di Reggio Calabria, Il medagliere, vol. I: *Storia, consistenza, tesoretti e rinvenimenti da Reggio e territorio*, n. 6.1, 2015, vol. II, *Collezioni minori e raccolta dell'ex Museo Civico*, n. 6. 2.

Garofalo Gilda, *Lezioni di prospettiva di Francesco Cozza*, in *Francesco Cozza e il suo tempo (1605-1682). Un calabrese a Roma tra Classicismo e Barocco*, a cura di Claudio Strinati, Rossella Vodret, Giorgio Leone, Rubbettino, Soveria Mannelli 2007, pp. 252-275.

Gattuso Caterina, Gattuso Philomène, Vilella Felicia, *Villa Zerbi. The application of a critical and diagnostic process for the identification of diseases*, in Atti del IV Convegno Internazionale "Diagnosis, Conservation and Valorization of Cultural Heritage", a cura di L. Campanella, C. Piccioli, Napoli, 12-13 Dicembre 2013, Ethos edizioni, Oliena 2013, pp. 396-404.

Genovese Carmen, *Francesco Valenti. Restauro dei monumenti nella Sicilia del primo Novecento*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli 2010.

Geraci Placido, Croce Giorgio, *Guida di Reggio Calabria e dintorni*, Ginevra Bentivoglio Editoria, Roma 2016 (ristampa in far simile dell'ed. Reggio Calabria 1928).

Giammarco Luca, *voce "Pietro De Nava"*, in *Dizionario Biografico della Calabria Contemporanea*, a cura di Pantaleone Sergi, Istituto Calabrese per la Storia dell'Antifascismo e dell'Italia Contemporanea & Centro di ricerca sulle migrazioni, 2021.

Gioffrè Antonino, *Storia di Bagnara*, Laruffa, Reggio Calabria 1983.

Giovannoni Gustavo, *Commenti e polemiche*, in "Architettura e arti decorative", IV, dic. 1924, p. 192.

Giuseppe Morisani 1720-177. Vita e opere, Atti del Convegno di studi per il Bicentenario, Reggio Calabria 6-28 dicembre 1977, Deputazione di Storia Patria per la Calabria, Associazione Amici del Museo di Reggio Calabria, Arti Grafiche Palombi, Roma 1979.

Giura Longo Tommaso, *Sulla linguistica architettonica*, in "L'architettura. Cronache e storia", n. 248, A. XXII, n. 2, giugno 1976, pp. 107-111.

Givigliano Gian Piero, *I percorsi della conquista,* in *I Normanni in finibus Calabriae*, a cura di Francesco Cuteri, Rubbettino, Soveria Mannelli 2003, pp. 23/34.

Givigliano Gian Piero, *Per una lettura della Calabria nella Tabula Peutingeriana*, in "Stringhe", 2011, pp. 97-103.

Gras Michel, *Rhegion, Zancle ed il mondo tirrenico*, in *Da Zancle a Messina: un percorso archeologico. Scavi e scoperte dal 1987 al 1996*, Palermo 1999, pp. 21-24.

Gras Michel, Emanuele Greco e Pietro Giovanni Guzzo, *Nel cuore del Mediterraneo antico: Reggio, Messina e le colonie calcidesi dell'area dello Stretto*, Donzelli, Roma 2000.

Gras Michel, *L'urbanistica di Zancle,* in *Messina e Reggio nell'antichità: storia, società, cultura,* atti del Convegno della S.I.S.A.C. (Messina-Reggio Calabria 24-26 maggio 1999), a cura di Bruno Gentili, Antonino Pinzone, Messina 2002, pp. 13-24.

Gras Michel, *L'archeologia a Reggio Calabria nel 1885*, in "Polis. Studi interdisciplinari sul mondo antico", 2003/1, pp. 287-291.

Greco Salvino, *Messina medievale e moderna: dai Normanni ai Borboni*, Armando Siciliano Editore, Messina, 1998.

Grosso Cacopardo Giuseppe, *Guida per la citta di Messina scritta dall'autore delle Memorie de' pittori messinesi*, Giuseppe Pappalardo, Messina 1821.

Grosso Cacopardo Giuseppe, *Memorie de' pittori messinesi e degli esteri che in Messina fiorirono dal secolo XII sino al secolo XIX*, Giuseppe Pappalardo, Messina 1826.

Guidoboni Emanuela, Muggia Anna, Comastri Alberto, Valensise Gianluca, *Ipotesi sul 'predecessore' del terremoto del 1908: archeologia, storia, geologia*, in *Il terremoto e il maremoto del 28 dicembre 1908: analisi sismologica, impatto, prospettive*, a cura di G. Bertolaso, E. Boschi, E. Guidoboni, G.Valensise, DPC-INGV, Roma-Bologna 2008, pp. 483- 516.

Gulletta Maria Ida, *Città 'ritratte' per un viaggio in Sicilia alla fine del XVI secolo (Disegni raccolti da P. Angelo Rocca, 1583-1584)*, in *Viaggio in Sicilia. Racconti, segni e città ritrovate*, atti del X Convegno di Studi di Sicilia Antica, Caltanissetta 10-11 maggio 2013, a cura di Marina Congiu, Calogero Micciché, Simona Modeo, Salvatore Sciascia editore, Caltanissetta 2014, pp. 351-376.

Gustavo Giovannoni tra storia e progetto, Catalogo della mostra, Roma, 5 febbraio-15 marzo 2016, Museo Nazionale Romano, Terme di Diocleziano, Napoli, Palazzo Gravina 5-23 marzo 2018, Centro di Studi per la Storia dell'Architettura, Edizioni Quasar, Roma 2018.

Heidegger Martin, *Nietzsche*, Adelphi, Milano 1994.

I Greci in Occidente, a cura di Giovanni Pugliese Carratelli, Catalogo della mostra, Venezia, Palazzo Grassi, 24 marzo-8 dicembre 1996, Bompiani, Milano 1996.

Il profilo degli dei a Rhegion e Zancle Messana, Reggio Calabria, Museo nazionale della Magna Grecia, 11 luglio-7 novembre 2004, Effegieffe ARTI GRAFICHE, Messina 2004.

Ioli Gigante Amalia, *Messina*, Laterza, Roma-Bari 1980.

Jakobson Roman, *La linguistica e le scienze dell'uomo*, Il Saggiatore, Milano 2011.

Kahle Paul, *Impronte colombiane in una carta turca del 1513*, in "La cultura", anno X, vol. I, Roma 1931, pp. 775-785.

Klaiber Susan, *Messina, Santissima Annunziata: facciata della chiesa e casa dei Teatini*, in *Guarino Guarini*, a cura di G. Dardanello, S. Klaiber, H. A. Millon, Torino, Londra, Venezia, New York, 2006, pp. 271-275.

Koenig Giovanni Klaus, Carlo Dossi, *Processo all'Altare della Patria*, Medusa, Milano 2011.

KTHMA ES AIEI Studi e ricordi in memoria di Giacomo Scibona, a cura di G. Mellusi e R. Moscheo, Messina 2017.

Labate Marco, *1 km. Proposta progettuale per la riqualificazione estetica e funzionale del Lungomare di Reggio Calabria*, Tesi di Diploma Accademico di Primo Livello, Scuola di Pittura, Accademia di Belle Arti di Reggio Calabria, A. A. 2019-2020, relatrice Prof.ssa Giuseppina De Marco.

La Farina Giuseppe, *Messina e i suoi monumenti*, G. Fiumara, Messina, 1840.

Laganà Renato Giuseppe, *La città e il mare: la storia, l'attività marittima e la costruzione del fronte a mare di Reggio Calabria sulla riva dello Stretto*, Gangemi, Roma 1988.

Lamagna Gioconda, Monterosso Giuseppina (a cura di), *Paolo Orsi. I taccuini. Riproduzione anastatica dei taccuini 1-4*, Giorgio Bretschmeider, Roma 2018.

Lamers Petra, *Il viaggio al Sud dell'Abbè de Saint-Non*, Electa Napoli, Napoli 1995.

Laschke Brigit, *La Fontana di Nettuno a Messina: un modello per l'allegorismo politico monumentale nel Cinquecento*, in "Quaderni dell'attività didattica del Museo Regionale di Messina", n. 13, Aspetti della scultura a Messina dal XV al XX secolo, a cura di Gioacchino Barbera, La Grafica Editoriale, Messina 2003, pp. 99-108.

La Spada Elena, *Messina. I poli urbani nella Ricostruzione della città (1908-1940)*, in *28 dicembre 1908. La grande ricostruzione dopo il terremoto del 1908 nell'area dello Stretto*, a cura di Simonetta Valtieri, CLEAR, Roma 2008, pp. 694-725.

Latini Carlotta, *L'emergenza e la disgrazia. Terremoto, guerra e poteri straordinari in Italia agli inizi del Novecento*, "Historia et ius", rivista di storia giuridica dell'età medievale e moderna, www.historiaetius.eu - 13/2018 - paper 5.

La Torre Massimo, *La fine dell'Ottocento. Il terremoto di Messina e lo stato d'eccezione*, "Materiali per una storia della cultura giuridica", a. XXXIX, n. 1, giugno 2009, pp. 3-29.

Lavini Giuseppe, *Villa De Leo a Bagnara Calabra (Ing. Eugenio Mollino)*, in "L'architettura italiana", Periodico mensile di Costruzione e di Architettura pratica, anno XII, n. 1, Torino, 1 Gennaio 1917.

Leone Giorgio, *Per una storia della storiografia artistica in Calabria: il "caso" di Vibo Valentia. Sintesi e proposte per un'indagine storico-artistica sul territorio (secc. XVI-XIX)*, in *I Beni Culturali nel Vibonese. Situazione attuale. Prospettive future*, Atti del Convegno Provinciale, Nicotera, 27-29 dicembre 1995, pp. 231-300.

Le Pera Enzo, *Arte di Calabria tra Otto e Novecento: dizionario degli artisti calabresi nati nell'Ottocento*, Rubbettino, Soveria Mannelli 2001.

Lepore Fortunato, Piccardi Marco, Pranzini Enzo, *Costa e arcipelago toscano nel Kiab-i-Bahriye. Un confronto cartografico (secoli XIII-XVII)*, Felici Editore, Ghezzano 2011.

Levi Annalisa e Mario, *Itineraria picta. Contributo allo studio della Tabula Peutingeriana*, L'Erma di Bretschneider, Roma 1967.

Lo Curzio Massimo, *L'opera di Guarino Guarini a Messina: la facciata della SS. Annunziata ed il convento dei PP. Teatini*, in "Archivio storico messinese", III, s. XlI, 50, 1987, pp. 129-151.

Lo Curzio Massimo (a cura di), *Villa Genoese Zerbi, 1915-1925: conoscenza, didattica e restauro nel progetto d'architettura*, Catalogo della mostra, Villa Genoese Zerbi, Reggio Calabria, 18-31 ottobre 2005, Comune di Reggio Calabria, Università degli Studi Mediterranea di Reggio Calabria, Villa Genoese Zerbi per l'arte.

Lo Curzio Massimo, *L'opera di Gino Zani a Reggio Calabria*, in Luca Morganti (a cura di), *Gino Zani. L'Ingegnere, l'Architetto, lo Storico*, Quaderni del Centro Sammarinese di Studi Storici, n. 42, novembre 2018, pp. 87-122.

Lojacono Lucia, *Frammenti di memoria. Contributi su recupero e fruizione di antichi marmi delle cattedrali di Reggio Calabria e Messina dopo il terremoto del 1908*, in *28 dicembre 1908. La gran- de ricostruzione dopo il terremoto del 1908 nell'area dello Stretto*, a cura di Simonetta Valtieri, CLEAR, Roma 2008, pp. 444-465.

Longhi Roberto, *Frammento siciliano*, in "Paragone", n. 47, 1953, pp. 3-44.

Longhi Roberto, *Piero della Francesca*, in *Edizione delle opere complete di Roberto Longhi*, III, Firenze 1963.

Longhi Roberto, *Antonello da Messina*, in *Da Cimabue a Morandi*, Mondadori, Milano 1995 (VII edizione).

Longo Giacomo, *Un duplice flagello: il terremoto del 1908 e il Governo Italiano*, Sfameni, Messina 2016.

Lo Stretto crocevia di culture, Atti del ventiseiesimo convegno di studi sulla Magna Grecia: Taranto-Reggio Calabria, 9-14 ottobre 1986, Taranto, Istituto per la storia e l'archeologia della Magna Grecia, 1987.

Lotti Paolo, *Francesco Jerace e il gruppo dell'azione nel Vittoriano di Roma*, in "Alma Roma", maggio-agosto n. 3-4 1987.

Lucania Luciano, *Cinque secoli di storia e di arte nel quadro della Madonna della Consolazione della Basilica dell'Eremo di Reggio Calabria*, in "Brutium" (1979) 4, pp. 15- 17.

Lucco Mauro (a cura di), *Antonello da Messina. L'opera completa*, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo 2006.

Lupis-Crisafi Fortunato, *Da Reggio a Metaponto*, Tipografia del Commercio D. Serafino, Gerace Marina 1905.

L'Universale. La Grande Enciclopedia Tematica, 29, 2 volumi, Architettura, Garzanti, Milano 2003-2004.

Maeterlinck Maurice, *Passeggiata in Sicilia e in Calabria*, a cura di Vittorio Cappelli, Il Coscile, Castrovillari 1997.

Magnaghi Agostino, Monge Mariolina, Re Luciano, *Guida all'architettura moderna di Torino*, Lindau, Torino 1995.

Malacrino Carmelo, Castrizio Daniele (a cura di), *Nomisma: Reggio e le sue monete*, MaRc Edizioni Scientifiche, Reggio Calabria 2017.

Malacrino Carmelo, *Scavi e scoperte a Reggio Calabria nei taccuini di Paolo Orsi. Il rapporto della missione di Luigi Giarratano del 1915*, in "Annali del Museo Civico di Rovereto", Atti della Giornata di Studio *Paolo Orsi, archeologo e uomo: la corrispondenza, gli archivi, le idee*, Rovereto, Museo di Scienze e Archeologia, 22 ottobre 2021, a cura di Barbara Maurina, Supplemento agli Annali Museo Civico di Rovereto Sezione Archeologia, Storia e Scienze naturali, vol. 37 (2021), Rovereto 2022, pp. 61-87.

Malaspina Rosanna, *Alessandro Monteleone*, in *Figurazioni del Sacro. Otto scultori del territorio reggino tra '800 e '900*, a cura di Elvira Natoli e Francesco Palmieri, Laruffa, Reggio Calabria 1988, pp. 77-81.

Manfredi Tommaso, *Il "gran villaggio". Reggio 1783-1855: all'origine della città moderna*, in *28 dicembre 1908. La grande ricostruzione dopo il terremoto del 1908 nell'area dello Stretto*, a cura di S. Valtieri, CLEAR, Roma 2008, pp. 214-267.

Manfré Valeria, *Realidad, artificio y ficciòn: la representaciòn de la Ciudad Mediterranea*, in "Quintana", vol. 15, 2016, pp. 167-181.

Mangone Fabio, *L'insegnamento nelle Accademie di Belle Arti*, in Giorgio Simoncini (a cura di), *L'insegnamento della Storia dell'Architettura*, Atti del seminario, Roma, 4-6 novembre 1993, Centro di Studi per la Storia dell'Architettura, Roma 1994, pp. 99-101.

Mangone Fabio, *La nascita della Scuola Normale di Architettura a Napol*i, in *La Facoltà di Architettura dell'Ateneo fridericiano di Napoli, 1928/2008*, a cura di Benedetto Gravagnuolo, Claudio Grimellini, Fabio Mangone, Renata Picone, Sergio Villari, CLEAN, Napoli 2008, pp. 14- 19.

Marabottini Alessandro, *Arte, architettura e urbanistica a Messina prima e dopo la rivolta antispagnola*, in *La rivolta di Messina (1674-1678) e il mondo mediterraneo nella seconda metà del Seicento*, atti convegno storico internazionale, a cura di S. Di Bella, Pellegrini, Cosenza 1979, pp. 549-581.

Marcato Carla, *Nomi di persona, nomi di luogo*, Il Mulino, Bologna 2009.

Marchis Vittorio (a cura di), *Progetto cultura e società. La scuola politecnica torinese e i suoi allievi*, Associazione ingegneri e architetti ex allievi del Politecnico di Torino, Torino 2010.

Marcianò Giovanni, *Le ville Liberty di Pellaro*, Città del Sole, Reggio Calabria 2010.

Marconi Paolo, *Didattica dell'architettura e didattica delle arti*, in "Ricerche di Storia dell'arte", 69, 1999, pp. 25-66.

Marino Ferdinando, *Dal teatro al cineteatro, i luoghi dell'intrattenimento*, in *Il secolo breve (1908-2008). Rovine e Ricostruzioni*, Centro Stampa d'Ateneo, Reggio Calabria 2009, pp. 90-93.

Martini Alessandro, Rolfo Davide, *Eugenio Mollino a Rivoli*, in *Rivoli insolita. Guida alla scoperta della città*, a cura di Nicola Gallino, Edoardo Zanone Poma, Città di Rivoli, Rivoli 2006.

Martorano Francesca, *Il porto e l'ekklesiasterion di Reggio nel 344 a. C. Ricerche di topografia e di architettura antica su una polis italiota*, in "Rivista Storica Calabrese", N. S. n. 1-4, gen-dic 1985, pp. 231-258.

Martorano Francesca, *Antonio de Lorenzo (1835-1903): gli studi di topografia antica e medievale*, in "Rivista Storica Calabrese", n. s., XIX (1998), n. 1-2, pp. 9-33.

Martorano Francesca (a cura di), *Antonio M. De Lorenzo. Le scoperte archeologiche di Reggio Calabria (1882-1888)*, L'Erma di Bretschneider, Roma, Vol. 1, 2001.

Martorano Francesca, *Reggio Calabria: la ricostruzione della città. Il cantiere del Genio Civile ed i resti archeologici*, in "POLIS. Studi interdisciplinari sul mondo antico", 2, L'Erma di Bretschneider, Roma 2006, pp. 347-360.

Martorano Francesca, *Carta archeologica georeferenziata di Reggio Calabria*, Iiriti, Reggio Calabria 2008.

Martorano Francesca, *La ricostruzione di Reggio e la ricerca archeologica. Quattro cantieri tra tutela e nuove realizzazioni*, in *28 dicembre 1908. La grande ricostruzione dopo il terremoto del 1908 nell'area dello Stretto*, a cura di Simonetta Valtieri, CLEAR, Roma 2008, pp. 490-509.

Martorano Francesca, *Paolo Orsi Soprintendente e il sisma del 1908. Reggio Calabria e l'archeologia*, in *Paolo Orsi. Alle origini dell'archeologia tra Calabria e Sicilia*, catalogo della mostra, a cura di Carmelo Malacrino e Maria Musumeci, MArC Cataloghi, n.18, Kore, Reggio Calabria 2019, pp. 55-63.

Mastelloni Maria Amalia, *Mostra: Il profilo degli dei a Rhegion e Zancle Messana,* Reggio Calabria, Museo nazionale della Magna Grecia 11 luglio-7 novembre 2004, in "Quaderni dell'attività didattica del Museo Regionale di Messina", anno 2008, n. 11, pp. 181-192.

Mauro Eliana, Sessa Ettore, *I Disegni della Collezione Basile*, Officina edizioni, Roma, 2015.

Mediati Domenico (a cura di), *Santa Maria de' Tridetti: un restauro di Antonio Quistelli*, Rubbettino, Soveria Mannelli 2003.

Meduri Giuseppe, *Reggio Calabria. Cattedrale di S. Maria Assunta*, in *Cattedrali di Calabria*, a cura di Simonetta Valtieri, Gangemi, Roma 2002, pp. 25-31.

Menozzi Luciana, *Architettura e 'Regime'. Reggio Calabria negli anni Venti*, Casa del Libro, Reggio Calabria-Roma 1983.

Mercadante Francesco, *Il terremoto di Messina. Corrispondenze, testimonianze e polemiche giornalistiche*, a cura di F. Mercadante, ristampa anastatica dell'ed. del 1962, Istituto di Studi Storici "Gaetano Salvemini", Messina 2003.

Messina e dintorni, guida a cura del Municipio, Messina, Crupi, Messina 1902.

Messina e Reggio Calabria: prima e dopo il terremoto del 28 dicembre 1908, Edizioni della Libreria Bonazinga, Messina 1977.

Messineo Giampaolo, *Santa Maria de' Tridetti tra Storie e Religioni*, Tesi di Diploma Accademico di Primo Livello, Scuola di Decorazione, Accademia di Belle Arti di Reggio Calabria, A. A. 2016-2017, relatrice Prof.ssa Giuseppina De Marco, correlatore Dott. Giuseppe Mantella, Restauratore.

Miano Giuseppe, *Il Piano Borzì*, in *La trama della ricostruzione. Messina, dalla città dell'ottocento alla ricostruzione dopo il sisma del 1908*, a cura di Giusi Currò, Gangemi, Roma 1991, pp. 47-61.

Migliorato Alessandra, *Nel segno di Michelangelo. La scultura di Giovan Angelo Montorsoli a Messina*, Kalos, Palermo 2014.

Migliorato Alessandra, *La produzione scultorea di Giovanni Angelo Montorsoli a Messina*, in "Messenion d'oro", N. S., n. 12, apr-giu 2017, pp. 17-32.

Milan Laura, *Eugenio Mollino, ingegnere e professionista a Torino tra 1899 e 1952*, Tesi di Dottorato, Politecnico di Torino, Facoltà di Architettura, 2001, relatori Prof. Carlo Olmo, Prof.ssa Michela Rosso.

Milella Ornella, *Problemi d'intervento sugli edifici sacri di interesse storico: il caso di S. Maria de' Tridetti*, in *I Beni Culturali e le Chiese di Calabria*, Atti del Convegno ecclesiale regionale promosso dalla Conferenza Episcopale Calabra, Reggio Calabria-Gerace, 24-26 ottobre 1980, Laruffa, Reggio Calabria 1981, pp. 491-497.

Milella Ornella, *Il Piano Regolatore De Nava*, in *La catastrofe celebrata. Architettura e città dopo il 1908*, a cura di Angela Marino e Ornella Milella, Gangemi, Reggio Calabria 1988.

Milella Ornella, *L'incidenza dell'opera di Pietro De Nava sulla Ricostruzione di Reggio Calabria. Aspetti formali e stilistici*, in *28 dicembre 1908. La grande ricostruzione dopo il terremoto del 1908 nell'area dello Stretto*, a cura di Simonetta Valtieri, CLEAR, Roma 2008, pp. 944-957.

Minuto Domenico, Venoso Sebastiano, *Indagini per una classificazione cronologica dei paramenti murari calabresi in età medievale*, in *Mestieri, lavoro e professioni nella Calabria medievale: tecniche, organizzazioni, linguaggi*, Atti dell'VIII Congresso Storico Calabrese, Rubbettino, Soveria Mannelli 1993.

Molinaro Antonella, *Una sede per la Biblioteca comunale: i progetti De Nava*, in *La Biblioteca Comunale "Pietro De Nava" di Reggio Calabria*, a cura di Luciano Schepis, Apodiafazzi, Bova 2011, pp. 74-79.

Morolli Gabriele (a cura di), L'*architettura di Vitruvio nella versione di Carlo Amati (1829-1830)*, Alinea, Firenze 1988.

Morrone Marilisa, *Roccella di San Vittore: la città, il palazzo, la chiesa: archeologia, topografia e urbanistica di un centro medievale sulla costa jonica calabrese*, Corab, Gioiosa Jonica 2005.

Muratore Nicoletta, Munafò Paola, *Immagini di città raccolte da un fra- te agostiniano alla fine del XVI secolo*, Istituto Poligrafico dello Stato, Roma 1991.

Musolino Tiziano, *Francesco Jerace e la scultura celebrativa tra Ottocento e Novecento*, Tesi di Diploma Accademico di Primo Livello, Scuola di Scultura, Accademia di Belle Arti di Reggio Calabria, A. A. 2016-2017, relatrice Prof.ssa Giuseppina De Marco.

Mussari Bruno, *"Bella e simmetrica". Reggio 1855-1908*, in *28 dicembre 1908. La grande ricostruzione dopo il terremoto del 1908 nell'area dello Stretto*, a cura di S. Valtieri, CLEAR, Roma 2008, pp. 306-351.

Napoli Adriano, *Sul mattone nell'architettura italo-greca d'età normanna tra Sicilia e Calabria*, in "Studi e ricerche di Storia dell'Architettura", Rivista dell'Associazione Italian di Storia dell'Architettura, n. 11, a. VI, 2022. pp. 74-89

Nave Antonello, *Artisti e decoratori. Gli edifici dei Franchetti a Reggio e a Venezia*, in "Reggio Storia", XXX, 1, gennaio-marzo 2009 (122), pp. 39-43.

Neri Daniela, *Le architetture della ricostruzione a Reggio Calabria dopo il terremoto del 1908. Formazione e cultura architettonica dei progettisti*, in *28 dicembre 1908. La grande ricostruzione dopo il terremoto del 1908 nell'area dello Stretto,* a cura di Simonetta Valtieri, CLEAR, Roma 2008, pp. 970-983.

Nicoloso Paolo, *Gli architetti di Mussolini. Scuole e sindacato, architetti e massoni, professori e politici negli anni del regime*, Franco Angeli, Milano 1999.

Nobile Marco Rosario, *Alcune ipotesi sui capitelli della chiesa dell'Annunziata di Messina*, in "Lexicon. Storie e architettura in Sicilia e nel Mediterraneo", 10/11, 2010, pp. 95-97.

Norberg-Schulz Christian, *Architettura: presenza, linguaggio e luogo*, Skira, Milano 1996.

Norberg-Schulz Christian, *Il significato nell'architettura occidentale*, Electa, Milano 2012.

Norberg-Schulz Christian, *Genius loci. Paesaggio. Ambiente. Architettura*, Mondadori Electa, Milano 2016.

Nostro Cettina, *Francesco Jerace*, in *Figurazione del sacro. Otto scultori del territorio reggino tra '800 e '900*, a cura di Elvira Natoli e Francesco Palmieri, Laruffa, Reggio Calabria 1988.

Nostro Cettina, Sorrenti Maria Teresa, (a cura di), *Le visioni e la memoria. Rappresentazioni iconografiche dello Stretto di Messina fra XV e XIX secolo*, Kaleidon, Reggio Calabria 1999.

Oliva Gaetano, *Messina prima e dopo il disastro*, Principato, Messina 1914.

Orsi Paolo, *S. Maria de Tridetti in Calabria*, in "Bollettino d'arte del Ministero della Pubblica Istruzione", a. VIII, serie I, Fasc. II, 28 Febbraio 1914, pp. 41-58.

Orsi Paolo, *S. Maria de' Tridetti in Calabria*, in *Le chiese basiliane della Calabria*, a cura di Carlo Carlino, Meridiana Libri, Catanzaro 1997.

Ortona Ugo, *Ricordo di Ezio Roscitano*, in "Brutium", a. XXIV, serie III, 1945, n. 7-8, p- 2.

Panarello Mario, Fulco Alfredo, *Dalla natura all'artificio. Villa Caristo dai Lamberti ai Clemente. Strategie insediative tra economia e potere nel Regio Demanio di Stilo*, Rubbettino, Soveria Mannelli 2016.

Paolino Francesca, *Un piccolo fondo di disegni inediti alla Biblioteca Angelica di Roma*, in "Calabria Sconosciuta", 1989, n. 44, pp. 9-14.

Pareti Luigi, *Storia della regione Lucano-Bruzzia nell'antichità*, opera inedita a cura di Angelo Russi, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma 1997.

Pascoli Giovanni, *Nel cinquantenario della patria*, Zanichelli, Bologna 1911.

Passarelli Leonardo, Ruga Maria Saveria (a cura di), *Arte e politica in Calabria. Opere e immagini del Risorgimento e dell'Italia unita*, Rubbettino, Soveria Mannelli 2022.

Pensabene Patrizio, *Il riuso in Calabria*, in *I Normanni in finibus Calabriae*, a cura di Francesco Cuteri, Rubbettino, Soveria Mannelli 2003.

Pesando Annalisa B., *Camillo Boito e la Commissione Centrale per l'insegnamento artistico industriale (1884-1908)*, in *Camillo Boito moderno*, vol. I, a cura di Sandro Scarrocchia, Mimesis, Milano 2018, pp. 77-92.

Piazza Stefano, *Guarino Guarini e la chiesa dei padri Somaschi a Messina. I primi dieci anni di attività dell'architetto modenese*, Edizioni Caracol, Palermo 2016.

Piccarretta Francesca, De Cesaris Fabrizio, *La cultura della normativa antisismica e la sua evoluzione*, in *28 dicembre 1908. La grande ricostruzione dopo il terremoto del 1908 nell'area dello Stretto*, a cura di Simonetta Valtieri, CLEAR, Roma 2008, pp. 762-797.

Piermarini e il suo tempo, Catalogo della mostra, Foligno, Palazzo Trinci, maggio-ottobre 1983, Electa, Milano 1983.

Pirazzoli Nullo, *Il "metodo Torres". Progetti e scritti di edifici antisismici ("case rotonde"): per la ricostruzione di Messina e Reggio*, in *28 dicembre 1908. La grande ricostruzione dopo il terremoto del 1908 nell'area dello Stretto*, a cura di Simonetta Valtieri, CLEAR, Roma 2008, pp. 928- 943.

Portoghesi Paolo, *Guarino Guarini, 1624-1683*, Milano 1956.

Pozzi Gianni, Bindi Gaia (a cura di), *L'Accademia oltre l'accademia*, Atti del Convegno "Formazione, conservazione e comunicazione dell'arte", Firenze, Accademia di Belle Arti, 14-16 marzo 2007, Centro Stampa Giunta Regione Toscana, ottobre 2009.

Principe Ilario (a cura di), 1783. *Il progetto della forma. La ricostruzione della Calabria negli archivi di Cassa Sacra a Catanzaro e Napoli*, Gangemi, Roma 1985.

Principe Ilario, *La città dei militari. Calabria/Basilicata/Sicilia*, Mapograf, Vibo Valentia 1986.

Principe Ilario, *Discorso sopra le città del Regno di Napoli*, Cosenza, Due Emme 1990.

Principe Ilario, *Paesaggi e vedute di Calabria nella Raccolta Zerbi*, Mapograf, Vibo Valentia 1993.

Proposta di una riforma negli statuti della R. Accademia di belle arti in Milano: letta nell'adunanza generale del Consiglio accademico, il di 13 luglio 1861 da Camillo Boito, professore di architettura superiore e pubblicata per conto della suddetta accademia, Milano 1891.

Putortì Nicola, *Mosaici di Reggio Calabria*, in "Bollettino della società Calabrese di Storia Patria", III/IV, lug-dic 1917, pp. 10-22.

Putortì Nicola, *Depositi nel museo civico di Reggio*, in "Bollettino della società Calabrese di Storia Patria", II, n. III/VI.

Putortì Nicola, *Le scoperte archeologiche di Reggio dopo il terremoto del 1908*, in "Bollettino della società Calabrese di Storia Patria", 1919-1920, n 1-3.

Putortì Nicola, *Mosaici di Reggio Calabra*, in *L'Italia antichissima*, Messina 1932, pp. 245-258.

Quinterio Francesco, *Guida alla nascita della Facoltà di Architettura di Firenze: docenti, didattica, esercitazioni, esperienze nei primi dieci anni di vita della Scuola Superiore di Architettura e della facoltà (1926-1936)*, in Gabriele Corsani, Marco Bini (a cura di), *La Facoltà di Architettura di Firenze fra tradizione e cambiamento*, Atti del Convegno di Studi, Firenze, 29-30 aprile 2004, Firenze University Press, Firenze 2007, pp. 3-26.

Racco Filippo, *Una codificazione feudale del Seicento calabrese. Gli Ordini, Pandette e Costituzioni di Carlo Maria Carafa e il buongoverno dello Stato della Roccella*, Corab, Gioiosa Jonica 2010

Raimondo Mercadante, *Messina dopo il terremoto del 1908. La ricostruzione dal piano Borzì agli interventi fascisti*, Caracol, Palermo 2009.

Restucci Amerigo, *Città e architetture nell'Ottocento*, in *Storia dell'arte italiana, Dal Cinquecento all'Ottocento, II. Settecento e Ottocento*, Einaudi, Torino 1982, pp. 725-790.

Restucci Amerigo, *Note e spunti nell'architettura eclettica*, in *La trama della ricostruzione. Messina, dalla città dell'Ottocento alla ricostruzione dopo il sisma del 1908*, a cura di Giusi Currò, Gangemi, Roma 1991, pp. 71-77.

Ricci Giuliana, *La cultura architettonica e l'insegnamento accademico a Milano all'inizio dell'Ottocento,* in *Pietro Bianchi 1787-1849 architetto e archeologo*, a cura di Nicoletta Ossanna Cavadini, Electa, Milano 1995, pp. 41-55.

Riccoboni Alberto, *Roma nell'Arte. La scultura nell'Evo Moderno. Dal Quattrocento ad oggi*, Edizione Mediterranea, Roma 1942.

Rinascimento visto da Sud. Matera, l'Italia meridionale e il Mediterraneo tra '400 e '500, a cura di Dora Catalano, Matteo Ceriana, Pierluigi Leone de Castris, Marta Ragozzino, Catalogo della mostra, Matera, Palazzo Lanfranchi, 19 aprile-19 agosto 2019. Romano Marco, Le belle città: cinquanta ritratti di città come opere d'arte, UTET, Torino 2016.

Romanelli Giandomenico, *Tra gotico e neogotico: Palazzo Cavalli Franchetti a San Vidal*, Marsilio, Venezia 1990.

Romanelli Giandomenico, *Dai Cavalli ai Franchetti. Un edificio "squisitamente elegante"*, in I*dee progetti restauri, 1999-2009 Palazzo Loredan e Palazzo Cavalli Franchetti. L'Istituto Veneto nelle sue sedi*, IVSLA, Venezia 2009, pp. 73-106.

Rugolini Romano, Cento anni del Vittoriano, 1911-2011, Atti della giornata di studio, Gangemi, Roma 2012.

Russo Attilio, Russo Adriana, *L'architetto Simone Gollini. Le notizie sulla vita e sulle opere, e la variazione del cognome in Gullì*, in "Archivio Storico Messinese", n. 101, Messina 2020, pp. 7-32.

Russo Francesco, *Storia dell'Archidiocesi di Reggio Calabria*, Laurenziana, Napoli 1962, vol. II

Russo Francesco, *L'archimandritato del SS. Salvatore di Messina e i suoi monasteri greci della Calabria, in Messina e la Calabria dal basso medioevo all'età contemporanea*, Atti del I colloquio calabro siculo, Reggio Calabria-Messina 21-23 novembre 1986, Messina 1988, pp. 191-207.

Russo Giovanni (a cura di), *Francesco Jerace scultore (1853-1937)*, E.d.E., Roma 2002.

Rykwert Joseph, *La casa di Adamo in Paradiso*, Adelphi, Milano 2005.

Rykwert Joseph, *L'idea di città. Antropologia della forma urbana nel mondo antico*, Adelphi, Milano 2011.

Saffioti Francesca, *Il Sud come frontiera geosimbolica*, in "California Italian Studies Journal", 1(1), 2010.

Saffioti Francesca, *Mediterraneo. Le aporie*, in "Daedalus", 11, 2011.

Saffioti Gianni (a cura di), *La forza del passato: società e memoria*, White Lion Graphics, Sydney 2009.

Saffioti Gianni, *Bagnara Calabra il terremoto del 1908: documenti testimonianze e fotografie*, Officina Grafica, Villa San Giovanni 2014.

Salazar Lorenzo, *Francesco Jerace scultore*, Pierro e Varaldi, Napoli 1900.

Salerno Carlo Stefano, *Francesco Jerace all'opera. Processi creativi, metodi di lavoro e procedimenti tecnici*, in *Francesco Jerace Scultore (1853-1937)*, a cura di Erminia Corace, EdE, Roma 2001.

Salierno Vito, *Il Mediterraneo nella cartografia ottomana*, Capone, Lecce 2010.

Salinas Antonino, Columba Gaetano Mario, *Terremoto di Messina (28 dicembre 1908). Opere d'arte recuperate dalle RR. Soprintendenze dei Monumenti, dei Musei e delle Gallerie di Palermo*, ristampa anastatica dell'edizione del 1915, in "Quaderni dell'attività didattica del Museo Regionale di Messina", n. 8, a cura di Francesca Campagna Cicala e Giovanni Molonia, Messina 1998.

Samperi Placido, *Iconologia della Gloriosa Vergine Madre di Dio*, Messina 1644, libro V. Apparato agli Annali della città di Messina di Gaio Domenico Gallo, Napoli 1755.

Santagata Salvatore (a cura di), *Francesco Jerace (1853-1937)*, Amministrazione Provinciale, Catanzaro 1987.

Scaduto Fulvia (a cura di), *Libri, incisioni e immagini di architettura come fonti per il progetto in Italia*, Caracol, Palermo 2013.

Scamardi Teodoro, *Viaggiatori tedeschi in Calabria. Dal Grand tour al turismo di massa*, Rubbettino, Soveria Mannelli 1998.

Scamardì Giuseppina, *"Le prospettive infinite". Reggio 1855-1908: una difficile attuazione*, in *28 dicembre 1908. La grande ricostruzione dopo il terremoto del 1908 nell'area dello Stretto*, a cura di Simonetta Valtieri, CLEAR, Roma 2008, pp. 268- 305.

Scappin Luca, *Il rosso di Venezia: tradizioni e variazioni sulle superfici rivestite ad intonaco*, in *Colore e Colorimetria. Contributi Multidisciplinari*, Atti della tredicesima conferenza del colore, Università Federico II di Napoli, 4-5 ottobre 2017, vol. XIII A, a cura di Veronica Marchiafava e Francesca Valan, Gruppo del colore, Milano 2017, pp. 293-303.

Scarrocchia Sandro (a cura di), *Camillo Boito moderno*, Mimesis, Udine 2018.

Scibilia Federica, *Le costruzioni antisismiche in Calabria tra la fine dell'Ottocento e l'inizio del Novecento*, in "Colloqui.AT.e MATER(i)A", atti del convegno internazionale di studi e arte, 12-14 ottobre 2016, a cura di Antonella Guida e Antonello Pagliuca, Gangemi Roma 2016.

Scotto Tosini Aurora (a cura di), *Dal Trattato al Manuale. La circolazione dei modelli a stampa nell'architettura tra età moderna e contemporanea*, Caracol, Palermo 2013.

Scuderi Carlo, *Tecniche tradizionali nel panorama innovativo della Ricostruzione. Le coperture lignee a padiglione*, in *28 dicembre 1908. La grande ricostruzione dopo il terremoto del 1908 nell'area dello Stretto*, a cura di Simonetta Valtieri, CLEAR, Roma 2008, pp. 876-887.

Settis Salvatore (a cura di), *Storia della Calabria antica*, Gangemi, Reggio Calabria-Roma 1987.

Settis Salvatore, Montanari Tomaso, *Arte. Una storia naturale e civile*, vol. 3, testi di Gabriele Fattorini, Mondadori-Einaudi, Milano 2019.

Sicoli Tonino, *Un Dannunziano a Parigi*, in "Il Quotidiano", 4 aprile 2010, pp. 18-19.

Sicuro Francesco, *Chiesa della Santissima Annunziata e casa dei teatini a Messina*, in *Vedute e prospetti della città di Messina*, Messina 1768.

Siviero Rodolfo, *L'Arte e il Nazismo*, Cantini, Firenze 1984.

Sorrenti Maria Teresa, *Il patrimonio artistico degli Enti tra committenza pubblica, acquisti e donazioni*, in *28 dicembre 1908. La grande ricostruzione dopo il terremoto del 1908 nell'area dello Stretto*, a cura di Simonetta Valtieri, CLEAR, Roma 2008, pp. 404-443.

Sorrenti Maria Teresa, *La Madonna della ginestra*, in *Pinacoteca e gipsoteca provinciale. Arte dal XVI al XX secolo*, Electa, Milano 2008, pp. 27-31.

Sorrenti Maria Teresa, *I monumenti ai caduti in Calabria. Tra Case d'Arte e professori di scultura*, in *Dalle trincee alle retrovie. I molti fronti della Grande Guerra*, a cura di Giuseppe Ferraro, Istituto Calabrese per la Storia dell'Antifascismo e dell'Italia Contemporanea, Rende 2015, pp. 213-216.

Sorrenti Maria Teresa, *Un'iconografia che cammina: il miracolo dell'attraversamento dello Stretto. Modelli e prime riflessioni*, in *La Calabria, il Mezzogiorno e l'Europa al tempo di San Francesco*, a cura di Angela Accordon, Maria Teresa Sorrenti, Mario Panarello, Museion, Maggio 2019, pp. 303-331.

Spadea Roberto, *Lo scavo della Stazione Lido (Reggio Calabria)*, in *Lo Stretto crocevia di culture*, atti del ventiseiesimo convegno di studi sulla Magna Graecia, Taranto-Reggio Calabria 9-14 ottobre 1986, Arte Tipografica, Napoli 1993, pp. 459-474.

Spinosa Aurora, *L'Accademia di Belle Arti: riforma e declino*, in *Civiltà dell'Ottocento a Napoli. Cultura e società*, Electa Napoli, Napoli 1997, pp. 65-68.

Sricchia Santoro Fiorella, *Antonello. I suoi mondi, il suo seguito*, Centro Di, Firenze 2017.

Staiti Claudio, *Il terremoto di Messina del 1908 nei giornali italiani di New York*, in "Altreitalie", n. 58, gennaio-giugno 2019, pp. 5-39.

Storia generale di Sicilia del signor Deburigny, tomo II, Palermo 1788.

Stroffolino Daniela, *L'immagine urbana nel XVI secolo. Gli Atlanti di Antoine Lafréry*, in *Città d'Europa. Iconografia e vedutismo dal XV al XVIII secolo*, Electa Napoli, Napoli 1996, pp. 183-202.

Sutera Domenica, Scibilia Federica, *Terremoto e ricostruzione: Messina 1908, verso una progettazione "consapevole": la teoria della maggiore resistenza delle strutture "circolari" e il contributo della pubblicistica al dibattito sulla costruzione antisismica*, Caracol, Palermo 2019.

Francesco Prontera (a cura di), *Tabula peutingeriana. Le antiche vie del mondo*, Leo Holschki, Firenze 2003.

Tafuri Manfredo, *Ernesto Basile*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 7, 1970.

Thiébaut Dominique, *Antonello, Barthélemy d'Eyck, Enguerrand Quartaron: contatti, influenze reciproche o coincidenze artistiche?*, in *Antonello da Messina. L'opera completa*, a cura di Mauro Lucco, Silvana Editoriale, Milano 2006, pp. 43-63.

Tramontana Salvatore, *Antonello e la sua città*, Sellerio, Palermo 1981.

Tramontana Salvatore, *I Normanni in Calabria. La conquista, l'insediamento, gli strappi e le oblique intese*, in *I Normanni in finibus Calabriae*, a cura di Francesco Cuteri, Rubbettino, Soveria Mannelli 2003, pp. 15-21.

Tranchina Antonino, *"Et era una delle segnalate memorie di Sicilia". Ipotesi sull'antico monastero del Salvatore presso Messina*, in *In corso d'opera. Ricerche dei dottorandi in Storia dell'Arte della Sapienza*, a cura di Michele Nicolaci, Matteo Piccioni, Lorenzo Riccardi, n. 1, Camposano Editore, Roma 2015.

Tranchina Antonino, *Il debutto della chiesa a tre navate nell'edilizia monastica dello Stretto*, in *Calabria greca Calabria latina. Segni monumentali di una coesistenza (secoli XI-XII)*, a cura di Margherita Tabanelli, Antonino Tranchina, Campisano Editore, Roma 2020.

Tropea Barbaro Enza, *Il muro di cinta occidentale e la topografia di Reggio ellenica*, in "Klearchos. Bollettino dell'Associazione amici del Museo Nazionale di Reggio Calabria", n. 33-34 gennaio-giugno 1967.

Trunfio Elena, *L'utilizzo della cupola nell'architettura religiosa normanna. Il caso delle strutture monastiche greche nell'area dello Stretto di Messina*, Aracne, Firenze 2017.

Trunfio Elena R., *Le cupole delle chiese di Santa Maria de' Tridetti e San Giovanni Theriste. Confronti e nuovi scenari di interpretazione attraverso le fonti materiali*, in "Stauros", rivista Storico-Artistica della Diocesi Locri-Gerace, A. II, n. 1-2, gennaio-dicembre 2019, Numero speciale, Nuovi apporti e rilettura delle fonti tra Reggio e Squillace dal VI al XII secolo, Atti XIV Incontro di Studi Bizantini, Rubbettino, Soveria Mannelli 2020, pp. 151-158.

Turano Carmelo, *Carta archeologica di Reggio Calabria del XIX secolo*, in "Klearchos. Bollettino dell'Associazione amici del Museo Nazionale di Reggio Calabria", a. VIII, n. 29-32, 1966, pp. 159-180.

Ursino Marta, *Il Palazzo Carafa*, in *Chiese di Roccella Jonica nello sviluppo urbano della città*, a cura di Simonetta Valtieri, Gangemi, Roma 2006, pp. 57-62.

Vadalà Bruno, *Stralci archivistici per una chiesa perduta: Santa Maria di Porto-Salvo a Reggio Calabria*, in "Esperide. Cultura artistica in Cala- bria", n. 19-20, anno X, 2017, pp. 96-104.

Vagnetti Luigi, *L'architetto nella storia di occidente*, CEDAM, Padova 1980.

Valensise Francesca, *Eugenio Mollino. Progetti in Calabria (1910- 1931)*, Aracne, Firenze 2020.

Valente Gustavo, *Turisti francesi in Calabria nel Settecento*, Cosenza s. d.

Valente Isabella, *Il primo percorso di Francesco Jerace: dalla Nidia Cieca alla Victa. L'alternativa a Gemito nella scultura napoletana di secondo Ottocento*, in "Dialoghi della Storia dell'Arte", 1996, 3, pp. 82-105.

Valente Isabella, *La donazione Jerace al Comune di Polistena*, Kore, Reggio Calabria 2006.

Valente Isabella, *Scultori calabresi dell'Ottocento*, in *Capolavori d'arte in Calabria dal Medioevo al Novecento*, a cura di Maria Pia Di Dario Guida, Kompass Service, Cosenza 2011, tomo II.

Valente Isabella, *Il Bello o il Vero, la scultura napoletana del secondo Ottocento e del primo Novecento*, Nicola Longobardi Editore, Napoli 2014.

Valente Isabella, *La collezione di opere di Francesco Jerace donata al Comune di Napoli. Preludio dell'ultimo atto*, in *Studi di scultura dall'età dei Lumi al XXI secolo*, collana internazionale di ricerche e studi dedicati alla scultura in età contemporanea, diretta da Isabella Valente, anno I, vol. 1, 2015, pp. 11-39.

Valentino Giuseppe, *La ricostruzione di Reggio Calabria*, Stab. Tip. Francesco Morello, Reggio Calabria 1928.

Valenza Mele Nazarena, *Hera ed Apollo nella colonizzazione euboica d'Occidente*, in "Mélange de l'école Française de Rome", 1977, 89-2, pp. 493-524.

Valtieri Simonetta (a cura di), *Il bene culturale come strategia didattica. Conoscenza, tutela, valorizzazione e gestione del territorio calabrese*, Falzea, Reggio Calabria 2002.

Valtieri Simonetta (a cura di), *Cattedrali di Calabria*, Gangemi, Roma 2006.

Valéry Paul, *La crisi del pensiero*, Il Mulino, Bologna 1994.

Vannelli Valter, *Roma, Architettura, la città tra memoria e progetto, il centro urbano*, Edizioni Kappa, Roma 1998.

Venditti Arnaldo, *Architettura bizantina nell'Italia meridionale. Campania, Calabria, Lucania*, Napoli 1967.

Venturi Lionello, *Studi antonelliani*, in "L'Arte", XI, 1908, pp. 443-450.

Verde Paola Carla, *L'iconografia asservita al potere. L'opera e i committenti dell'incisore e topografo Alessandro Baratta alla corte vicereale di Napoli nella prima metà del XVII secolo*, in "Rivista Liberosdelacorte. es", a. 8, n. 16, 2016, Instituto Universitario La Corte en Europa, Madrid 2016, pp. 105-139.

Vinci Mirella, *Fontane storiche a Messina. Le complesse vicende del restauro della fontana di Orione. Ipotesi di recupero e valorizzazione*, in "Conversazioni d'Arte in Sicilia", 2, Quaderno delle giornate di studio, Messina, Soprintendenza per i Beni Culturali e Ambientali, a cura di Maria Katja Guida e Stefania Lanuzza, Di Nicolo edizioni, Messina 2020, pp. 113-121.

Visto; ne varietur. I palazzi e le vie di Reggio. Un percorso attraverso le fonti documentarie dell'Archivio storico comunale, 1914-1929, mostra documentaria, Reggio Calabria, Centro Direzionale, 24 aprile-23 maggio 1998, settimana dei Beni Culturali e Ambientali, a cura Ministero per i Beni Culturali e Ambientali, Soprintendenza Archivistica per la Calabria; Comune di Reggio Calabria, Assessorato alla Cultura, Jason, Reggio Calabria 1998.

Vivenzio Giovanni, *Atlante, in Istoria de' tremuoti avvenuti nella Provincia della Calabria ulteriore, e nella città di Messina nell'anno 1783 e di quanto nella Calabria fu fatto per lo suo risorgimento fino al 1787. Preceduta da una Teoria, ed Istoria Generale de' Tremuoti*, Napoli 1788.

Wittkower Rudolf, *Arte e architettura in Italia, 1600-1750*, Torino 1972.

Zappalà Natale, *La Reggio di Anassila. Storia, economia e società*, Leonida, Reggio Calabria 2010.

Zeri Federico, Campagna Cicala Francesca, *Museo Regionale*, Novecento, Palermo 1992.

Zevi Bruno, *Saper vedere la città. Ferrara di Biagio Rossetti, "la prima città moderna europea"*, Bompiani, Milano 2018.

Zinzi Emilia, *Tradizione bizantina nell'architettura sacra d'età normanna in Calabria. Uno sguardo d'insieme e tre rilevanti testimonianze: S. Giovanni Theriste, S. Maria de' Tridetti, S. Maria di Terreti*, in *I Normanni in finibus Calabriae*, a cura di Francesco Cuteri, Rubbettino, Soveria Mannelli 2003.

Zucconi Guido, *L'invenzione del passato. Camillo Boito e l'architettura neomedievale 1855-1890*, Marsilio, Venezia 1997.

Stampato in Italia/*Printed in Italy*
nel mese di aprile 2024
per *Laruffa Editore s.r.l.*

Questo libro è il risultato dell'esperienza di un decennio di insegnamento di Elementi di Architettura e Urbanistica presso l'Accademia di Belle Arti di Reggio Calabria e si pone diversi obiettivi: fornire agli studenti l'acquisizione di un metodo di ricerca per l'analisi critica delle architetture e degli spazi urbani; stimolare un atteggiamento consapevole nei confronti di ogni forma d'arte; suscitare un interesse profondo e un comportamento responsabile verso il patrimonio artistico del territorio, inteso sia come lettura dei rapporti tra *urbs* e civitas che come riconoscimento dei diversi linguaggi architettonici. Il volume è strutturato in due parti. La prima contiene saggi di inquadramento didattico e metodologico; una disamina sulla formazione degli architetti nelle Accademie prima dell'istituzione delle Facoltà di Architettura; un percorso tra i miti e le catastrofi che hanno caratterizzato l'area dello Stretto; una lettura delle città scomparse, mediante l'analisi di numerose iconografie d'arte; un excursus sulla cultura progettuale dopo il sisma del 1908, quando i maggiori ingegneri giunsero a sperimentare la nuova tecnica costruttiva del cemento armato. La seconda parte del volume presenta i risultati delle ricerche per l'elaborato d'esame o di tesi degli allievi del corso di Elementi di Architettura e Urbanistica, per far conoscere alla collettività la storia e il messaggio racchiuso nelle opere architettoniche e negli spazi urbani che quotidianamente abitiamo. L'insegnamento e la ricerca in Accademia nel settore della conoscenza e valorizzazione dei Beni Culturali rivestono un ruolo importante, poiché consentono ai giovani di acquisire un metodo scientifico, mirato a cogliere il significato delle opere in contesti e territori diversi, attraverso la ricerca sul campo e l'analisi delle fonti documentarie, contribuendo così alla rinascita delle città, che hanno dimenticato i valori estetici e etici dell'abitare. Causa della dispersione e del degrado del patrimonio dell'Area dello Stretto fu non solo la furia degli eventi sismici del 1783 e del 1908, ma anche la pratica dello spoglio dei monumenti per la ricostruzione delle città fin dall'epoca bizantina e normanna. A ciò si è aggiunta la debole diffusione di una mentalità di conservazione e tutela. Con un lungo e appassionante lavoro di squadra, la dimensione storica dell'Area dello Stretto viene qui in parte ricostruita dagli allievi dell'Accademia di Belle Arti di Reggio Calabria, ora più consapevoli delle loro origini. Perché progresso significa volgere lo sguardo al passato per disegnare il nostro futuro, valorizzando le risorse e le vocazioni del territorio, dopo aver compreso che conoscere la propria terra è un modo di fare autoanalisi, preservando la memoria storica per non lasciare spazio alla bruttezza diffusa, al sistematico disprezzo per gli spazi pubblici, all'incapacità dei cittadini di fare rete e porre rimedio all'abusivismo e alla speculazione edilizia.

Giuseppina De Marco (Cosenza 1966) è Storico dell'arte e dell'architettura, nel 1991 ha conseguito la Laurea in Lettere Moderne a indirizzo artistico presso l'Università della Calabria, con una tesi in Storia dell'Urbanistica dal titolo "*Cosenza cinquecentesca nella carta della Biblioteca Angelica di Roma*" (Due Emme, Cosenza 1992). Nel 2000 ha conseguito il Dottorato di ricerca in Conservazione dei Beni Architettonici e Ambientali presso la Facoltà di Architettura di Reggio Calabria, con una tesi sul tema "*La codificazione di un linguaggio anticlassico nel Rinascimento meridionale. Origine e diffusione dell'architettura catalana in Calabria*" (in "Storia della Calabria nel Rinascimento", a cura di S. Valtieri, Gangemi, Roma 2002, pp. 241-280). Presso l'Università di Siena nel 2000 ha conseguito il Diploma triennale di Specializzazione in Archeologia e Storia dell'Arte con una tesi dal titolo "*I diari e i disegni di Francois Vervloet. Pittore prospettico in viaggio nelle corti d'Europa. Documenti sulla cultura artistica dell'Ottocento*", relatore Prof. Amerigo Restucci, controrelatore Prof. Enrico Crispolti. Dall'A. A. 2005/2006 al 2009/2010 ha insegnato Fondamenti di Storia dell'Arte presso il Corso di Laurea in Conservazione dei Beni Architettonici e Ambientali della Facoltà di Architettura di Reggio Calabria. Dal 2013/2014 insegna Elementi di Architettura e Urbanistica presso l'Accademia di Belle Arti di Reggio Calabria, dove è Professore di Ruolo dall'A.A. 2020/2021. È Responsabile Scientifico per l'Accademia di Belle Arti di Reggio Calabria del progetto PNNR *The Italian Network of Artistic Research and World Art Education Expo Turin 2026.* Tra le principali pubblicazioni: *Reggio Calabria e il suo Museo. Dal Neoclassicismo al Razionalismo di Marcello Piacentini. Documenti di storia urbana e politica culturale*, Laruffa, Reggio Calabria 2015. *Il sarcofago di Enrico VII della Cattedrale di Cosenza e il riuso della scultura tardoantica in età federiciana*, in *Il sarcofago di Enrico VII*, a cura di G. De Falco e S. Bosco, Pellegrini, Cosenza 2018. *Riflessioni sulla storiografia pretiana e sulla rivalutazione dell'arte barocca*, in *Mattia Preti e la Calabria*, a cura di Mario Panarello e Domenico Pisani, Esperide. Collana di studi sulla cultura artistica in Calabria, 2018, pp. 63-88. *Senza freni e senza misura nel desiderio incomposto del nuovo. Traiettorie mediterranee e visioni critiche del Futurismo* in "Papireto rivista scientifica dell'Accademia di Belle Arti di Palermo", n. 1 2022, pp. 55-76. Curatrice (insieme a Gaetano Bongiovanni e Maria Katja Guida) del volume "*Studi in onore di Maria Pia Di Dario Guida*", Paparo editore, Napoli 2022. *François Vervloet, pittore prospettico d'interni architettonici*, in "*Studi in onore di Maria Pia Di Dario Guida*", Paparo editore, Napoli 2022, pp. 316-321. *La contemporaneidad de lo diferente. Riflessioni critiche sull'architettura della corona di Aragona tra Gotico Rinascimento e sulla sua diffusione sul Regno di Napoli* in "Papireto rivista scientifica dell'Accademia di Belle Arti di Palermo, n. 2, Dicembre 2023, pp. 87-118.

9 788872 214527

€ 40,00